

REINHARD KEISER

früher zugeschrieben / former attribution

Markuspassion

St. Mark Passion

Passio secundum Marcum

für Soli (SATTBB), Chor (SATB)

2 Violinen, 2 Violen, Violoncello / Kontrabass, Cembalo / Orgel

Erstausgabe der Fassung einer Aufführung am Hofe zu Weimar um 1713

durch Johann Sebastian Bach

herausgegeben von Hans Bergmann

for soli (SATTBB), choir (SATB)

2 violins, 2 violas, violoncello / contrabass, harpsichord / organ

First edition of a version performed at the Court of Weimar, ca. 1713

under the direction of Johann Sebastian Bach

edited by Hans Bergmann

English version by Vernon and Jutta Wicker

Stuttgarter Bach-Ausgaben

Partitur / Full score



Carus 35.304

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 35.304),
Klavierauszug (Carus 35.304/03),
Chorpartitur (Carus 35.304/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 35.304/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 35.304),
vocal score (Carus 35.304/03),
choral score (Carus 35.304/05),
complete orchestral material (Carus 35.304/19).

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	IV	12. Aria (Alto) Klaget nur, ihr Kläger hier <i>Make your charge, accusers here</i>	43	22f. Arioso (Basso) Eli, eli, lama asabthani	69
1. Sonata e Coro Jesus Christus ist um unser Missetat willen <i>Jesus, God's son, who for our iniquities</i>	1	13a. Recitativo (Tenori) Jesus aber antwortete nichts mehr <i>Jesus then answered not a further word</i>	45	22g. Recitativo (Tenore) Das ist verdolmetschet <i>And this is translated</i>	70
2. Recitativo (Tenori, Basso) Und da sie den Lobgesang gesprochen <i>And when they had sung the hymn</i>	6	13b. Chorus Kreuzige ihn / <i>Crucify him</i>	47	22h. Chorus Siehe, er ruft den Elias <i>Listen, he cries out for Elijah</i>	70
3. Aria (Soprano) Will dich die Angst betreten <i>When you with fear are burdened</i>	11	13c. Recitativo (Tenori) Pilatus aber sprach zu ihnen <i>But Pilate said to all the people</i>	47	22i. Recitativo (Alto) Da lief einer und füllet einen Schwamm <i>Running quickly and filling up a sponge</i>	72
4. Recitativo (Tenore, Basso) Und nahm zu sich Petrus und Jakobus <i>He took with him Peter and then James</i>	12	13d. Chorus Kreuzige ihn / <i>Crucify him</i>	48	23. Choral Wenn ich einmal soll scheiden <i>When I must be departing</i>	72
5. Choral Was mein Gott will <i>God's will is best</i>	14	14. Choral O hilf, Christe, Gottes Sohn <i>O help, Jesus, God's own son</i>	48	24a. Aria (Soprano) Seht, Menschenkinder <i>Behold, mankind</i>	73
6a. Recitativo (Tenore, Basso) Und kam und fand sie schlafend <i>He came and found them sleeping</i>	18	15. Sinfonia	50	24b. Aria (Tenore) Der Fürst der Welt erleicht <i>The Prince of Peace must fade</i>	74
6b. Recitativo (Alto, Tenore) Und alsbald, da er noch redet <i>And right then, as he was speaking</i>	21	16a. Recitativo (Tenore) Pilatus aber gedachte <i>But Pilate rather considered</i>	51	25. Sinfonia	76
7. Aria (Tenore) Wenn nun der Leib wird sterben müssen <i>When now the body is to perish</i>	22	16b. Chorus Gegrüßet seist du, der Juden König <i>Hail you, we hail you, the Jewish monarch</i>	51	26. Recitativo (Alto, Tenore) Und der Vorhang im Tempel zerriß <i>And the veil of the temple was torn</i>	77
8a. Recitativo (Tenore, Basso) Die aber legten ihre Hände an ihn <i>No sooner did they lay their hands upon him</i>	24	16c. Recitativo (Tenore) Und schlugen ihm das Haupt <i>And beating on his head</i>	53	27. Aria (Alto) Dein Jesus hat das Haupt geneiget <i>Your Jesus bowed his head in dying</i>	79
8b. Recitativo (Tenore) Und die Jünger verließen ihn alle und flohen <i>His disciples forsook him together</i>	27	17. Aria (Basso) O süßes Kreuz, o Baum des Lebens <i>O precious cross, o tree of living</i>	54	28. Recitativo (Tenore) Und er kaufte ein Leinwand <i>And he bought him some linen</i>	81
8c. Chorus Wir haben gehöret, daß er saget <i>We all have been hearing this one saying</i>	28	18. Recitativo (Tenore) Und sie brachten ihn an die Stätte Golgatha <i>And they guided him to the place</i>	57	29a. Choral O Traurigkeit, o Herzeleid <i>O deep distress, o heartfelt pain</i>	81
8d. Recitativo (Alto, Tenore, Basso) Aber ihr Zeugnis stimmt noch nicht <i>But their false witness never was</i>	30	19. Aria (Soprano) O Golgatha! Platz herber Schmerzen <i>O Golgotha! Place full of sorrow</i>	57	29b. Chorus O selig ist zu dieser Frist <i>O blessed is at such an hour</i>	83
8e. Chorus Weissage uns / <i>Now prophesy</i>	35	20. Recitativo (Tenore) Und da sie ihn gekreuziget hatten <i>And after they had crucified Jesus</i>	59	29c. Choral O Jesu du, mein Hilf und Ruh <i>O Jesus, you, my help and rest</i>	87
8f. Recitativo (Soprano, Tenori) Und die Knechte schlugen ihn ins Angesicht <i>And the servants beat and slapped him</i>	35	21. Aria (Alto) Was seh' ich hier / <i>What do I see</i>	59	29d. Chorus Amen	89
8g. Chorus Wahrlich, du bist der einer <i>Truly, you surely know him</i>	37	22a. Recitativo (Tenore) Und es war oben über ihm geschrieben <i>And there above him on the cross</i>	60	Anhang	91
8h. Recitativo (Tenori) Er aber fing an sich zu verfluchen <i>But he did deny</i>	39	22b. Chorus Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel <i>Shame you, how well you break</i>	61	9+. Choral So gehst du nun, mein Jesus, hin <i>My Jesus, now you walk for me</i>	93
9. Aria (Tenore) Wein, ach, wein jetzt um die Wette <i>Weep, o weep now, eyes, till empty</i>	39	22c. Recitativo (Tenore) Desselbengleichen die Hohenpriester <i>And likewise all of the chief priests</i>	64	14a. Choral O hilf, Christe, Gottes Sohn <i>O help, Jesus, God's own son</i>	94
10. Sinfonia	41	22d. Chorus Er hat andern geholfen <i>He has helped all the others</i>	64	29a. Choral O Traurigkeit, o Herzeleid <i>O deep distress, o heartfelt pain</i>	95
11. Recitativo (Tenori, Basso) Und bald am Morgen <i>And in the morning</i>	42	22e. Recitativo (Tenore) Und die mit ihm gekreuziget waren <i>And those that had been crucified</i>	69	Kritischer Bericht	98

Vorwort

Obwohl im kompositorischen Schaffen Reinhard Keisers (1674–1739) die Oper im Mittelpunkt stand, obwohl er ab Ende des 17. Jahrhunderts bis 1717 in unterschiedlichen Funktionen für die Hamburger Oper arbeitete und sich danach, allerdings vergeblich, um eine Kapellmeisterstelle zunächst am württembergischen Hof in Stuttgart, dann am dänischen Hof in Kopenhagen bemühte, schrieb Keiser zeit seines Lebens geistliche Musik. Ob aus Neigung oder aus Resignation: 1728 übernahm er schließlich, da es für ihn in der Opernwelt keine feste Anstellung gab, als Nachfolger von Johann Mattheson die Kantorentätigkeit am Hamburger Dom und widmete seine kompositorische Schaffenskraft von da an fast ausschließlich geistlichen Werken. Unter Keisers erhaltenen Kirchenkompositionen befinden sich auch sechs Passionsmusiken, die alle vor 1721 entstanden sind. Die *Markuspassion* ist wohl eine seiner frühesten Passionen und stammt vermutlich aus dem ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts. Sie zählt zu den sogenannten oratorischen Passionen, also zu dem Passionstyp, bei dem der Bibeltext in der Regel unverändert beibehalten und vertont ist. Insgesamt ist das Werk in drei unabhängig voneinander entstandenen Quellschichten überliefert, und zwar in fünf Versionen. Eine Version wird von einer vermutlich aus dem Hamburger Raum stammenden Partitur repräsentiert, eine weitere Fassung gibt eine Partiturabschrift, hergestellt in der thüringischen Grafschaft Hohenstein bei Nordhausen/Frankenhausen, wieder. Die dritte Quellschicht stammt aus dem Hause Johann Sebastian Bachs.

Es gibt wohl kaum ein anderes Werk eines Zeitgenossen, mit dem sich Bach nachweislich so häufig und intensiv beschäftigt hat wie mit Keisers *Markuspassion*. Insgesamt lassen sich drei Aufführungen nachweisen, für die Bach jeweils eine andere Version mit unterschiedlich einschneidenden Veränderungen angefertigt hat:

1. Die erste Aufführung fand in Weimar statt. Wurde sie bisher aus einleuchtenden Gründen (s. hierzu unten) auf das Jahr 1713 datiert,¹ so dürfte das Werk jedoch bereits spätestens ein Jahr früher erklingen sein, da das Aufführungsmaterial nach neuesten schriftkundlichen Untersuchungen spätestens zum Karfreitag 1712 angefertigt worden ist, wenn nicht gar ein oder zwei Jahre früher.² Von dieser Aufführung ist ein vollständiger oder zumindest nahezu vollständiger (s.u.) Stimmensatz erhalten geblieben. Bach hat dafür zwei möglicherweise nicht von ihm stammende Choräle in die Passion eingeschoben, nämlich „O, hilf, Christe, Gottes Sohn“ (Nr. 14) und „O Traurigkeit, o Herzeleid“ (Nr. 29).

2. Die zweite Aufführung läßt sich in das Jahr 1726 datieren.³ Auf sie weisen ein neu ausgeschriebener Satz von Singstimmen und eine transponierte Continuostimme (Orgelstimme) hin. Für diese Wiederaufführung wurde der Weimarer Choralatz Nr. 14 durch einen anderen Satz ersetzt (Nr. 14a). Der Satz Nr. 29 wurde zwar übernommen, doch in diminuierter Form (Nr. 29a, Grundnotenwert ist die Viertel und nicht die Halbe Note [♩] wie in der Weimarer Version). Der Leipziger Gottesdienstordnung entsprechend, der zufolge Passionsmusiken zweiteilig erklä-

gen, gliederte Bach das Werk in zwei Abschnitte; der neu eingefügte Choral Nr. 9+ bildet den Abschluß von Teil I. Die Zweiteilung wird in allen Stimmen ausdrücklich mit den Vermerken *Fine della prima parte* (nach Satz 9+) und *Seconda parte* (vor Satz 10) angezeigt.

3. Bachs dritte nachweisbare Aufführung der Passion fand in Leipzig zwischen 1743 und 1748 statt. Vollständig ist die dafür hergestellte Fassung, für die Bach aufwendige Eingriffe vorgenommen hat, nur noch in einer bezifferten Cembalostimme überliefert. Er hat sieben Arien aus der *Brockes-Passion* (HWV 48) von Georg Friedrich Händel eingefügt und mit diesen einerseits bisher vorhandene Arien ersetzt, andererseits den Bibeltext an Stellen unterbrochen, an denen es bisher keine Arien gegeben hat.⁴ Von Bachs Versionen weicht diejenige der „Hamburger“ Quelle am meisten ab. Verschiedene Arien und Choräle treten nur in dieser Abschrift auf, umgekehrt fehlen hier Arien und Choräle, die in den Bachschen Quellen überliefert sind. Die in Thüringen hergestellte Partiturabschrift zeigt eine Version, deren Grundbestand mit demjenigen von Bachs Versionen weitgehend übereinstimmt;⁵ die Arien und Choräle aus der „Hamburger“ Quelle fehlen auch hier, ebenso die Bach zuzuschreibenden Interpolationen. Dafür enthält sie aber eine Vielzahl an anderen Einschüben aus weiteren Passionen Keisers, der *Brockes-Passion* (1712) und dem Passionsoratorium „Der zum Tode verurtheilte und gecreuzigte Jesus“ (Druck: Hamburg 1715).

Ob eine der Versionen das Werk in der Originalgestalt wiedergibt, läßt sich nach dem heutigen Stand der Forschung nicht erkennen. Die umfangreichen Abweichungen zwischen den Quellschichten lassen eher annehmen, daß das Werk in verschiedenen Pasticcioformen erhalten ist. Möglicherweise kommt die „Hamburger“ Quelle der Originalgestalt am nächsten. Als gesichert kann gelten, daß der in allen Quellen überlieferte Satzbestand von Keiser komponiert worden ist.

Bach hat für die Weimarer und die Leipziger Aufführung, abgesehen von den oben genannten Choraleinschüben, wohl keine weiteren Veränderungen vorgenommen.⁶ Ob

¹ Andreas Glöckner, „Johann Sebastian Bachs Aufführungen zeitgenössischer Passionsmusiken“, in: *Bach Jahrbuch* 1977, S. 77.

² Yoshitake Kobayashi, „Quellenkundliche Überlegungen zur Chronologie der Weimarer Vokalwerke Bachs“, in: *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs*, hrsg. von Karl Heller und Hans-Joachim Schulze, Köln 1995, S. 295.

³ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Kassel 1976.

⁴ Zum Keiser/Händel-Pasticcio vgl. Glöckner, *Bach Jahrbuch* 1977, S. 89–91; Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel 1992, S. 178–190 (Catalogus Musicus 13; im folgenden: Beißwenger BNB), dies., „Markus-Passion. Passions-Pasticcio nach Reinhard Keiser und Georg Friedrich Händel“, in: *Bach-Fest-Buch*, 69. Bach-Fest Leipzig, 30. März bis 5. April 1994, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Leipzig 1994, S. 110–115.

⁵ Von diesem Grundbestand fehlen in der Thüringer Quelle eine Sinfonia und der Hauptteil des Schlußchores, für die Ursache des Fehlens vgl. Beißwenger BNB, S. 173f.

⁶ In der Forschung hielt man auch andere Sätze – eine Sinfonia, drei Arien und ein Rezitativ – für Zusätze von Bach (vgl. Glöckner, *Bach Jahrbuch* 1977, S. 76–89). Die Auswertung der aus dem thüringischen Raum stammenden Partiturabschrift hat diese Ansicht aber unwahrscheinlich werden lassen (vgl. Beißwenger BNB, S. 170–178).

die für die Aufführung von 1726 eingefügten Choralsätze von Bach stammen oder nicht, wurde bereits von Alfred Dürr ausführlich diskutiert.⁷ Auffallend ist bei Satz 9+ die Übereinstimmung der Baßführung mit dem Schemelli-Lied „So gehst du nun, mein Jesu, hin“ (BWV 500). Trotzdem ist Bachs Autorschaft für beide Sätze wegen der ungeschickten Harmonisierung eher auszuschließen; für Nr. 9+ könnte sich diese Alfred Dürr allenfalls mit einer (heute) fehlenden obligaten Instrumentalstimme erklären.⁸ Solch eine Stimme läßt sich auch für Satz 14a rekonstruieren. Unsere Ausgabe gibt für beide Choralsätze Rekonstruktionsversuche wieder; naheliegend ist, daß der Instrumentalpart in beiden Fällen für Violine I bestimmt war.

Zu fragen bleibt, in welcher Besetzung die Markuspassion bei Bachs Aufführungen erklingen ist. Dem Weimarer Stimmensatz zufolge war es eine relativ kleine Besetzung mit mindestens vier Sängern, vier Streichern und Cembalo. Das in der Arie Nr. 19 geforderte und in der Stimme der Violine I notierte Oboensolo könnte von einem anwesenden Musiker, etwa dem ersten Violinisten, geblasen worden sein, will man nicht annehmen, daß ein Oboist zusätzlich verpflichtet worden ist. Im zweiten Falle ist eine Mitwirkung der Oboe (eventuell auch einer Oboe II) bei anderen Sätzen (etwa den Chorsätzen) denkbar. Von Continuostimmen ist im Weimarer Stimmensatz nur eine Cembalostimme erhalten. Eine Continuobesetzung ohne Melodieinstrumente war zwar vor und um 1700 nicht selten,⁹ für Bachs Weimarer Aufführungspraxis ist dies aber eher ungewöhnlich. Das Fehlen einer Orgelstimme konnte bisher damit erklärt werden, daß ab Mitte 1712 bis vermutlich 1714 die Orgel der Weimarer Schloßkirche wegen Renovierungsarbeiten nicht bespielbar war, so daß als Ersatz ein Cembalo den Generalbaßpart übernehmen mußte. Die Aufführung der Markuspassion wurde deshalb auch in das Jahr 1713 datiert.¹⁰ Es ist allerdings nicht gesichert, ob heute noch alle einst angefertigten Stimmen erhalten sind. So ist es inzwischen erwiesen, daß Bach einst auch eine Partiturabschrift besessen hat.¹¹ Ob diese, wie die erhaltenen Stimmen, bei der Erbteilung in den Besitz Carl Philipp Emanuel Bachs übergang, ist hingegen nicht bekannt. Denkbar wäre, daß sie ein anderer Sohn geerbt hat und mit der Partitur heute ebenfalls verschollene Stimmendubletten (etwa die verschollenen Leipziger Instrumentalstimmen). Darunter könnten sich auch bereits in Weimar ausgeschriebene Continuostimmen befunden haben. Die Mitwirkung mindestens von einem Violoncello ist deshalb nicht ausgeschlossen; ob der mögliche Verzicht auf die Orgel im Sinne Bachs gewesen ist, bleibt dahingestellt.

Für die Besetzung des Continuo heute ist ein Mitspielen von Violoncello oder Viola da gamba und Violone (Kontrabaß) zu empfehlen; je nach Stärke des Instrumentalensembles kann auch ein Fagott hinzugezogen werden. Möglich erscheint auch eine Differenzierung der Continuoebesetzung in den verschiedenen Sätzen. In der Continuoaussetzung haben wir uns für eine kurze Wiedergabe der lang notierten Rezitativakkorde entschieden.¹² Freilich soll damit keine Norm gegeben werden; auch die Frage der Appoggiaturen und Kadenzen (nachschiendend oder nicht?) in den Rezitativen sollte jeder Ausführende für sich entscheiden.¹³

Ob Bach in Weimar die verschiedenen Gesangspartien einer Stimmlage von mehreren Sängern hat ausführen lassen können, ist fraglich.¹⁴ Für die Leipziger Wiederaufführung hat Bach Differenzierungen vorgenommen und für die Parte von Petrus und Pilatus eigens eine Tenorstimme ausschreiben lassen. Aus „dramaturgischen“ Gründen ist es zu empfehlen, auch die übrigen handlungstragenden Personen individuell zu besetzen.

Unsere Ausgabe gibt im Hauptteil die Weimarer Fassung wieder, da von ihr die Aufführungsmaterialien wohl weitgehend vollständig überliefert sind. Die abweichenden Sätze der ersten Leipziger Aufführung erscheinen im Anhang. Auch Bachs dritte Aufführung mit den Einschüben aus Händels Brockes-Passion ließe sich unter Vorbehalt – in der erhaltenen Cembalostimme weichen einzelne Lesarten und insbesondere die Bezifferung von den früher entstandenen Continuostimmen ab – mit dem hier vorgelegten Notentext rekonstruieren. Bei dieser Aufführung hat Bach die Choräle Nr. 9+ und 14a wiederverwendet. Zur Gesamtanlage dieser Pasticciofassung vergleiche Glöckner, *Bach Jahrbuch* 1977, S. 110–113.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, sei an dieser Stelle freundlichst für die Publikationserlaubnis gedankt. Herrn Prof. Dr. Klaus Hofmann danke ich für die Erlaubnis zur Benutzung der Quellenmaterialien im Bach-Institut Göttingen sowie Frau Dr. Kirsten Reißwenger für wertvolle Anregungen und Hilfen.

Freiburg (Breisgau), im April 1996

Hans Bergmann

⁷ „Zu den verschollenen Passionen Bachs“, in: *Bach Jahrbuch* 1949/50, S. 81–99; Wiederabdruck in: *Alfred Dürr: Im Mittelpunkt Bach. Ausgewählte Aufsätze und Vorträge*, hrsg. vom Kollegium des Johann-Sebastian-Bach-Instituts Göttingen, Kassel 1988, S. 1–14.

⁸ Dürr, BJ 1949/50, S. 84.

⁹ Tharald Borgier, „The Performance of the Basso Continuo in Italian Baroque Music“, Ann Arbor, Michigan 1987 (*Studies in Musicology* 90). Vgl. auch die Ausführungen in Reißwenger BNB, S. 146–155.

¹⁰ Glöckner, *Bach Jahrbuch* 1977, S. 77.

¹¹ Reißwenger BNB, S. 172.

¹² Vgl. hierzu Emil Platen, „Aufgehoben oder ausgehalten? – Zur Ausführung der Rezitativ-Continuo-Partie in J.S. Bachs Kirchenmusik“, in: *Bachforschung und Bachinterpretation heute. Bericht über das Bachfest-Symposium 1978*, hrsg. von Reinhold Brinkmann, Leipzig 1981, S. 167–177.

¹³ Hierfür sei verwiesen auf Georg Philipp Telemann, *Harmonischer Gottesdienst*, Vorbericht, Hamburg 19. Dezember 1725 und ders., *Singe, Spiel- und Generalbaß-Übungen*, Vorrede, Hamburg 1735.

¹⁴ Sollte die Schloßkirche Aufführungsort gewesen sein, dann ist es aus Platzgründen eher unwahrscheinlich.

Foreword

Although opera formed the central part of his creative output and although he was employed from the end of the 17th century until 1717 in various capacities at the Hamburg Opera and in spite of the fact that he sought a position as Kapellmeister, first at the Court of Württemberg in Stuttgart, then at the Royal Court of Denmark in Copenhagen, Reinhard Keiser (1674–1739) continued to compose sacred music throughout his career. Whether by choice or because no other suitable opportunity presented itself, in 1728, having failed to obtain a permanent position in the world of opera, he became the successor to Johann Mattheson as Musical Director of Hamburg Cathedral. From then on he dedicated his creative energies almost exclusively to the composition of sacred works. The church music by Keiser which has survived includes six Passion settings, all of which were written before 1721. The *St. Mark Passion* is probably one of the earliest of them, dating, it is believed, from the first decade of the 18th century. This work is classed among the so-called oratorio Passions, compositions in which, as a rule, the biblical text is set unaltered. The entire work has come down to us in three different collections of source material, independent of each other, and in five versions. One version is represented by a score which was probably written in Hamburg, and another survives through a copied score produced in the Thuringian county of Hohenstein near Nordhausen/Frankenhausen. The third collection of sources, used for three further versions of the work, was among the possessions of Johann Sebastian Bach.

There is scarcely any other work by one of his contemporaries with which Bach is known to have concerned himself so often and so intensively as Keiser's *St. Mark Passion*. We have details of three performances of this work, for each of which Bach made a different performing version, all of which contain important alterations:

1. The first of Bach's performances took place at Weimar. It has hitherto been dated for apparently sound reasons (see below) 1713,¹ but it is now believed to have taken place at least a year earlier than that, as recent scientific examination of the performing material has indicated that it was prepared for use on Good Friday in 1712, or even a year or two earlier.² A complete or at least practically complete (see below) set of parts used at this performance has survived. Bach added two chorales, probably not compositions of his own, into the Passion for this performance: "O, hilf, Christe, Gottes Sohn" (No. 14) and "O Traurigkeit, o Herzeleid" (No. 29).

2. The second performance can be dated 1726.³ For this performance a newly written-out movement for voices and transposed continuo (organ part) was added. On this occasion the Weimar choral movement No. 14 was replaced by another movement (No. 14a). No. 29 was retained, but in a reduced form (No. 29a); here the basic note value is the crotchet (quarter note), not the minim (half-note, ♩) as in the Weimar version. In accordance with the rules governing church services at Leipzig, which dictated that Passion music had to fall into two sections, Bach divided this work

into the required two parts; the newly added Chorale No. 9+ forms the conclusion to Part 1. The division into two sections is expressly marked in all the performing parts by the words *Fine della prima parte* (after movement No. 9+) and *Seconda parte* (before movement No. 10).

3. Bach's third known performance of this Passion took place in Leipzig between 1743 and 1748. The version used on that occasion, for which Bach made considerable alterations, has only come down to us through a figured harpsichord part. He added seven arias from the *Brockes Passion* (HWV 48) by George Frideric Handel; some of these replaced existing arias, while others interrupted the biblical narrative at points where previously there had been no arias.⁴ Of Bach's three versions this one differs most from the Hamburg source material. Several arias and chorales occur only in this copy, and on the other hand certain arias and chorales in the other Bach versions are missing here. The score which was copied in Thuringia consists of a version which generally agrees with Bach's versions;⁵ here, too, the arias and chorales found only in the Hamburg source are missing, as are the interpolations which appear to have been made by Bach. However, it contains many pieces taken from other Passion settings by Keiser, the *Brockes Passion* (1712) and the passion oratorio "Der zum Tode verurtheilte und gecreuzigte Jesus" (printed in Hamburg, 1715).

Whether any of these five versions presents the work in its original form cannot be ascertained at the present stage of musicological research. The substantial differences between the various sources lead to the assumption that the work has survived in a number of pasticcio forms. Possibly the Hamburg source is closest to the work in its original form. It can be taken as certain that (apart from the instances in Bach's versions detailed above) all the music contained in the various sources was composed by Keiser.

For the Weimar and Leipzig performances, apart from the added chorales mentioned above, Bach probably made no further alterations.⁶ The question whether the chorale

¹ Andreas Glöckner, "Johann Sebastian Bachs Aufführungen zeitgenössischer Passionsmusiken," in: *Bach Jahrbuch* 1977, p. 77.

² Yoshitake Kobayashi, "Quellenkundliche Überlegungen zur Chronologie der Weimarer Vokalwerke Bachs," in: *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs*, ed. by Karl Heller und Hans-Joachim Schulze, Köln, 1995, p. 295.

³ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J.S. Bachs*, Kassel, 1976.

⁴ For the Keiser/Händel-Pasticcio, see Glöckner, *Bach Jahrbuch* 1977, p. 89–91; Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel, 1992, p. 178–190 (Catalogus Musicus 13; referred to hereafter as Beißwenger BNB); by the same author "Markus-Passion. Passions-Pasticcio nach Reinhard Keiser und Georg Friedrich Händel," in: *Bach-Fest-Buch*, 69. Bach-Fest Leipzig, 30. März–5. April 1994, ed. by Bach-Archiv Leipzig, Leipzig, 1994, p. 110–115.

⁵ While otherwise complete, the Thuringian source lacks a Sinfonia and most of the final chorus. The reason for these omissions may be found in Beißwenger BNB, p. 173f.

⁶ Scholars have also believed other movements – a Sinfonia, three arias and a recitative – to be additions by Bach (see Glöckner, *Bach Jahrbuch* 1977, p. 76–89). However, consideration of the copied score which originated in Thuringia has led to the conclusion that this belief is mistaken (see Beißwenger BNB, p. 170–178).

movements added for the 1726 performance are by Bach has been examined in detail by Alfred Dürr.⁷ Noticeable in No. 9+ is the fact that the bass line is similar to that of the Schemelli hymn „So gehst du nun, mein Jesu, hin“ (BWV 500). Nevertheless, Bach's authorship of both movements appears improbable on account of the inadequate harmonization; however, in the view of Alfred Dürr, in the case of No. 9+ this inadequacy might be explained by the fact that there was originally a (now lost) obbligato instrumental part.⁸ A part of this nature could also be reconstructed for No. 14a. It seems probable that the instrumental part in both instances was for a solo violin.

The question remains concerning the forces which were used at Bach's performances of this *St. Mark Passion*. According to the Weimar performing parts the ensemble used was a relatively small one consisting of at least four singers, four stringed instruments and harpsichord. The oboe solo required in the aria No. 19 and included in the 1st violin part may have been played by one of the string players, possibly the 1st violinist, if one is unwilling to assume that an oboist was brought in for this solo. It is also possible that an oboe (perhaps even two oboes) took part in other movements, such as the choruses. Among the Weimar performing parts the only one of the continuo parts to survive is that for harpsichord. Scoring of the continuo without melody instruments was not uncommon before and around 1700,⁹ but it was rare in the case of Bach's Weimar performances. The absence of an organ part has been explained hitherto by the fact that from the middle of 1712 until, probably, 1714 the organ of the Weimar Schloßkirche could not be used owing to renovation work, so that it had to be replaced as a continuo instrument by a harpsichord. The Weimar performance of this *St. Mark Passion* was therefore believed to have taken place in 1713.¹⁰ It is not certain, however, whether all the performing parts which once existed have survived, and it is also now known that Bach once possessed a copied score of this work.¹¹ We do not, however, know whether this score, like the surviving performing parts, was among the music which Carl Philipp Emanuel Bach inherited from his father. Possibly the score came into the possession of another of Bach's sons, and the score may have been accompanied by duplicate performing parts which have also disappeared (like the lost Leipzig instrumental parts). These lost parts would include continuo parts written out in Weimar. The participation of at least a cello is therefore not ruled out; whether the fact that the organ was not used was Bach's intention remains an open question.

It is recommended that the continuo groups should include a cello or viola da gamba and a violone (double bass); if the ensemble is large a bassoon can be added. The instruments forming the continuo group may also vary in different movements. In the continuo realization we have decided in favour of brief repetitions of the long-notated recitative chords.¹² No hard and fast rule can be laid down in this respect; the question of appoggiature and cadences (with or without a final turn?) in the recitatives should also be decided by all performers for themselves.¹³

It is questionable whether Bach allotted the various vocal parts of the same range to different singers at Weimar.¹⁴ For the Leipzig performances he differentiated between certain characters; he had the parts of Petrus and Pilatus written out for a tenor singer. For "dramatic" reasons it is recommended that each of the other characters should also be sung by the same singer throughout.

In our edition the Weimar version is given in the body of the text, because that is the version whose performing material has come down to us in its most nearly complete form. The different movements used at the first Leipzig performance are given in the Appendix. It is also possible to reconstruct, although with some reservations, Bach's third version with the borrowings from Handel's *Brockes Passion*, because its surviving harpsichord part contains certain details, and especially figuration, which differ from the earlier continuo parts, and these help to reveal the relationship between that version and the musical text as given here. At that performance Bach again included the chorales No. 9+ and No. 14a. For a detailed survey of that pasticcio version see Glöckner, *Bach Jahrbuch* 1977, p. 110–113.

I wish to thank the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, for allowing this edition to be published. I also wish to express my gratitude to Prof. Dr. Klaus Hofmann for giving permission to make use of the source material at the Bach-Institut Göttingen, and to Dr. Kirsten Beißwenger for valuable advice and assistance.

Freiburg (Breisgau), April 1996
Translation: John Coombs

Hans Bergmann

⁷ "Concerning the lost Passions by Bach", in: *Bach Jahrbuch* 1949/50, p. 81–99; reprinted in *Alfred Dürr. Im Mittelpunkt Bach. Ausgewählte Aufsätze und Vorträge*, ed. by the staff of the Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen, Kassel, 1988, p. 1–14.

⁸ Dürr, *Bach Jahrbuch* 1949/50, p. 84.

⁹ Tharald Borgier, "The Performance of the Basso Continuo in Italian Baroque Music," *Ann Arbor, Michigan* 1987 (*Studies in Musicology* 90). See also the explanation in Beißwenger BNB, p. 146–155.

¹⁰ Glöckner, *Bach Jahrbuch* 1977, p. 77.

¹¹ Beißwenger BNB, p. 172.

¹² See Emil Platen, "Aufgehoben oder ausgehalten? – Zur Ausführung der Rezitativ-Continuo-Partie in J.S. Bachs Kirchenmusik," in: *Bachforschung und Bachinterpretation heute. Bericht über das Bachfest-Symposium* 1978, ed. by Reinhold Brinkmann, Leipzig 1981, p. 167–177.

¹³ See Georg Philipp Telemann, *Harmonischer Gottesdienst*, Vorbericht, Hamburg 19. Dezember 1725, and the same author's *Singe, Spiel- und Generalbaß-Übungen*, Foreword, Hamburg, 1735.

¹⁴ If the performance took place in the Schloßkirche, the limited space available makes this unlikely.

Avant-propos

L'opéra tenait une place centrale dans l'œuvre de Reinhard Keiser (1674–1739) qui occupa, de la fin du XVII^e siècle jusque vers 1717, diverses fonctions à l'opéra de Hambourg. Il brigua ensuite, mais en vain, une place de maître de chapelle à la cour du Wurtemberg à Stuttgart, puis à la cour du Danemark à Copenhague. Reinhard Keiser composa également de la musique sacrée. Par goût ou par résignation – peu importe –, il accepta en 1728 la succession de Johann Mathesson à la fonction de cantor à la cathédrale de Hambourg et se consacra dès lors presque exclusivement à la musique religieuse. Son œuvre religieuse compte six passions, qui furent toutes composées avant 1721. La *Passion selon St Marc* est probablement l'une des premières et date de la première décennie du XVIII^e siècle. Elle relève du genre de la passion en forme d'oratorio, où le texte biblique est conservé à la lettre et mis en musique. L'œuvre est connue par trois groupes de sources réalisées indépendamment les unes des autres qui en donnent cinq versions. La première est une partition issue du milieu hambourgeois; la deuxième est une partition copiée dans le comté de Hohenstein en Thuringe, près de Nordhausen/Frankenhausen. La troisième est issue de la famille de Jean Sébastien Bach.

On sait que la Passion selon St Marc de Keiser est probablement l'une des œuvres que Bach a étudié le plus souvent et avec la plus grande attention. Elle fut exécutée trois fois. Pour chacune de ces exécutions, Bach avait réalisé une nouvelle version comportant chacune diverses modifications:

1. La première exécution eut lieu à Weimar. Un certain nombre de raisons parfaitement convaincantes (cf. ci-dessous) permettent de dater cette exécution de 1713.¹ L'œuvre toutefois pourrait déjà avoir été donnée l'année précédente. Les examens paléographiques les plus récents semblent indiquer en effet que le matériel d'exécution aurait été préparé au plus tard pour le Vendredi saint de l'année 1712, si ce n'est un ou deux ans plus tôt.² On conserve de cette exécution un ensemble de parties séparées complet ou presque complet (cf. plus loin). Cette version comporte en outre deux chorals, « O hilf, Christe, Gottes Sohn » (n° 14) et « O Traurigkeit, o Herzeleid » (n° 29) qui ne semblent pas avoir été composés par Bach.

2. La seconde exécution eut lieu en 1726.³ On prépara à cet effet un jeu complet de parties vocales et une partie de continuo transposée (partie d'orgue). A l'occasion de cette reprise, on substitua au choral n° 14 de l'exécution de Weimar un autre mouvement (n° 14a). Le mouvement n° 29 fut repris, mais sous forme diminuée (n° 29a, la valeur de base version de Weimar). Conformément à l'ordonnance des cultes de Leipzig, les passions étaient exécutées en deux parties; Bach se conforma à cet usage et divisa l'œuvre en deux sections. Le choral nouvellement introduit (n° 9+) conclut la première partie. La division en deux parties est expressément signalée à toutes les voix par les mentions *Fine della prima parte* (à la fin du mouvement n° 9+) et *Seconda parte* (au début du mouvement n° 10).

3. La troisième exécution de la Passion sous la direction de Bach eut lieu à Leipzig entre 1743 et 1748. Cette version n'est connue que par une partie de clavecin chiffrée. Elle fut sérieusement remaniée par Bach. Il y introduisit sept airs de la *Brockes-Passion* de Georg Friedrich Händel (HWV 48) dont certains remplacent des airs de la version originale. Ailleurs, ces airs interrompent le texte biblique jusqu'alors continu.⁴ La source « hambourgeoise » est celle qui s'écarte le plus des versions de Bach. Divers airs et chorals ne figurent que dans cette copie – à l'inverse, elle ne contient pas les airs et les chorals que transmettent les sources issues de la tradition de Bach. La partition copiée en Thuringe présente une version qui, dans l'ensemble, coïncide avec les versions de Bach.⁵ Elle ne comporte toutefois ni les airs et les chorals de la source « hambourgeoise », ni les interpolations attribuées à Bach. Elle présente en revanche un grand nombre d'autres additions empruntées à d'autres passions de Keiser, à la *Brockes-Passion* (1712) et à la passion en forme d'oratorio « Der zum Tode verurtheilte und gecreuzigte Jesus » imprimée à Hambourg en 1715.

L'état actuel des recherches ne permet pas d'établir si l'une des versions reproduit l'œuvre sous sa forme originale. L'ampleur des variantes entre ces différentes sources suggère que l'œuvre a été conservée sous différentes formes de pasticcio. La source « hambourgeoise » pourrait être la plus proche de la forme originale. On est assuré toutefois que la musique transmise par l'ensemble des sources a été composée par Keiser.

Pour l'exécution de Weimar et de Leipzig, Bach n'a probablement pas effectué d'autres modifications que d'insérer les chorals que nous avons signalés plus haut.⁶ Alfred Dürr a examiné en détail si ces pièces ont effectivement été composées par Bach ou non.⁷ La pièce n° 9+ retient plus

¹ Andreas Glöckner, « Johann Sebastian Bachs Aufführungen zeitgenössischer Passionsmusiken », dans : *Bach Jahrbuch 1977*, p. 77.

² Yoshitake Kobayashi, « Quellkundliche Überlegungen zur Chronologie der Weimarer Vokalwerke Bachs », dans : *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs*, éd. par Karl Heller et Hans-Joachim Schulze, Köln, 1995, p. 295.

³ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J.S. Bachs*, Kassel, 1976.

⁴ Sur la question du pasticcio Keiser/Händel, voir Glöckner, *Bach Jahrbuch 1977*, p. 89–91; Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel, 1992, p. 178–190 (Catalogus Musicus 13; cité plus loin BNB); Id., « Markus-Passion. Passions-Pasticcio nach Reinhard Keiser und Georg Friedrich Händel », dans : *Bach-Fest-Buch*, 69. Bach-Fest Leipzig, 30. März – 5. April 1994, éd. par Bach-Archiv Leipzig, Leipzig, 1994, p. 110–115.

⁵ Une Sinfonia et la majeure partie du chœur final manquent dans la source de Thuringe; cf. Beißwenger BNB, p. 173 et s.

⁶ Selon l'état actuel des recherches, d'autres mouvements – une Sinfonia, trois airs et un récitatif – ont été considérés comme des additions de Bach (voir Glöckner, *Bach Jahrbuch 1977*, p. 76–89). L'étude de la partition copiée quelque part en Thuringe a toutefois considérablement réduit la crédibilité de cette hypothèse (cf. Beißwenger BNB, p. 170–178).

⁷ „Zu den verschollenen Passionen Bachs“, voir *Bach Jahrbuch 1949/50*, p. 81–99, réimpression dans : « Alfred Dürr. Im Mittelpunkt Bach. Ausgewählte Aufsätze und Vorträge », éd. par le collège du Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen, Kassel, 1988, p. 1–14.

particulièrement l'attention car la basse coïncide avec celle du Schemelli-Lied « So gehst du nun, mein Jesu, hin » (BWV 500). Les maladresses de l'harmonisation semblent exclure que Bach soit l'auteur de cette pièce. Selon une hypothèse avancée par Alfred Dürr, elle s'expliquerait par une partie instrumentale obligée (aujourd'hui perdue).⁸ Une telle partie peut également être reconstituée pour la pièce 14a. Notre édition propose des essais de reconstitution pour ces deux chorals ; on retiendra l'hypothèse que dans les deux cas la partie instrumentale était destinée à un premier violon.

Il reste à s'interroger sur l'ampleur des effectifs mis en œuvre par Bach pour les exécutions de cette passion. D'après le matériel d'exécution de Weimar, il y avait au moins quatre chanteurs, quatre instruments à corde et un clavecin. Le solo du violon I, pourrait avoir été exécuté par le musicien présent à ce pupitre, à savoir le premier violon, à moins qu'on ait engagé en plus, à cet effet, un hautboïste. Dans ce dernier cas, il est possible que le hautbois (et éventuellement un second hautbois) ait été employé dans d'autres mouvements (par exemple dans les numéros destinés au chœur). Le matériel de Weimar ne comporte qu'une seule partie de clavecin. La réalisation du continuo au clavecin seul – sans accompagnement d'instrument mélodique – n'était pas rare aux alentours de 1700⁹ ; en revanche, à l'époque où Bach était à Weimar, un tel usage serait surprenant. Jusqu'à présent, l'absence de la partie d'orgue a été expliquée par le fait qu'à partir du milieu de l'année 1712 jusqu'en 1714 semble-t-il, l'orgue de la Schloßkirche était en réfection et, de ce fait, inutilisable. D'où cette réalisation de la basse continue au clavecin. C'est aussi la raison pour laquelle elle a été datée de 1713.¹⁰ On ignore toutefois si ce matériel d'exécution était complété par d'autres pièces, aujourd'hui disparues. On a pu établir, par exemple, que Bach possédait également une copie en partition.¹¹ On ignore toutefois si celle-ci figurait parmi le matériel dont Carl Philipp Bach hérita à la mort de son père. Il est possible également qu'un autre fils de Bach ait hérité de cette copie, et avec elle, des doubles des parties (éventuellement les parties instrumentales de Leipzig). Ce lot aurait peut-être aussi pu contenir les parties de continuo déjà réalisées à Weimar. Aussi la participation d'un violoncelle n'est-elle pas exclue ; il est impossible toutefois d'établir avec certitude si Bach a intentionnellement ou non renoncé à l'orgue.

Le continuo pourra être réalisé avec la participation d'un violoncelle ou d'une viole de gambe et d'un violone (contrebasse) ; un basson pourra être ajouté selon la force de l'ensemble instrumental. On pourra également modifier la composition du continuo d'un mouvement à l'autre. Pour la réalisation du continuo nous avons choisi de diminuer les valeurs.¹² Cette réalisation toutefois n'entend présenter aucun caractère contraignant ; chaque interprète sera libre de choisir la manière de réaliser les appoggiatures et les cadences (avec ou sans accent).¹³

On ignore précisément si Bach, lors des exécutions de Weimar, a fait exécuter les différentes parties vocales par un seul ou par plusieurs chanteurs.¹⁴ Lorsque l'œuvre fut reprise à Leipzig, Bach apporta quelques modifications. Ainsi, pour les parties de Pierre et de Pilate, il fit copier deux

parties de ténor distinctes. Pour des raisons « dramaturgiques », il est souhaitable de donner à chaque personnage de l'action une identité vocale.

Notre édition suit, pour l'essentiel, la version de Weimar dont on possède un matériel d'exécution pour ainsi dire complet. Les mouvements qui furent modifiés lors de la première reprise à Leipzig, ont été publiés en annexe. De même, il a été possible de reconstituer, à quelques réserves près, la troisième exécution donnée par Bach, celle qui comporte des extraits de la *Brookes-Passion* de Händel (la partie de clavecin présente toutefois quelques variantes, notamment de chiffrage, par rapport aux parties de continuo des versions antérieures). Lors de cette dernière reprise, Bach a réutilisé les chorals n° 9+ et 14a. Pour la structure générale de cette version en forme de pasticcio, voir Glöckner, *Bach Jahrbuch* 1977, p. 110–113.

Nous adressons nos remerciements à la Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz qui a aimablement autorisé la publication de cette œuvre. Nous remercions Monsieur le professeur Dr. Klaus Hofmann qui nous a autorisé à utiliser les sources conservées au Bach-Institut de Göttingen ainsi que Madame le Dr. Kirsten Beißwenger pour ses précieuses suggestions et son aide.

Freiburg (Breisgau), avril 1996
Traduction : Christian Meyer

Hans Bergmann

⁸ Dürr, *Bach Jahrbuch* 1949/50, p. 84.

⁹ Tharald Borgier, « The Performance of the Basso Continuo in Italian Baroque Music », Ann Arbor, Michigan 1987 (*Studies in Musicology* 90). Voir aussi, sur ce point, Beißwenger BNB, p. 146–155.

¹⁰ Glöckner, *Bach Jahrbuch* 1977, p. 77.

¹¹ Beißwenger BNB, p. 172.

¹² Voir, à ce sujet, Emil Platen, « Aufgehoben oder ausgehalten? – Zur Ausführung der Rezitativ-Continuo-Partie in J.S. Bachs Kirchenmusik », dans : *Bachforschung und Bachinterpretation heute. Bericht über das Bachfest-Symposium* 1978, éd. par Reinhold Brinkmann, Leipzig 1981, p. 167–177.

¹³ Sur ce point, voir Georg Philipp Telemann, *Harmonischer Gottesdienst*, avant-propos, Hamburg 19. Dezember 1725, et du même, *Singe, Spiel- und Generalbaß-Übungen*, avant-propos, Hamburg, 1735.

¹⁴ A supposer que l'œuvre fut donnée à la Schloßkirche, cette dernière éventualité est plutôt improbable – et ce pour des raisons de place.

Markuspassion / St. Mark Passion

Fassung einer Aufführung am Hofe in Weimar um 1713 durch Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Version performed at the Court of Weimar, ca. 1713 under the direction of Johann Sebastian Bach (1685–1750)

I. Sonata e Coro

früher zugeschrieben / former attribution:
Reinhard Keiser (1674–1739)

Adagio

The musical score is arranged in systems. The first system includes Violino I, Violino II, Viola I, Viola II, and Basso continuo. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are present but contain no notes. The second system shows the continuation of the instrumental parts, with a large watermark 'CARUS' overlaid. The third system includes a grand staff with five staves (treble and bass clefs) and a basso continuo line. The fourth system continues the instrumental parts. The fifth system shows the continuation of the instrumental parts, with a large watermark 'CARUS' overlaid. The sixth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The seventh system continues the instrumental parts. The eighth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The ninth system continues the instrumental parts. The tenth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The eleventh system continues the instrumental parts. The twelfth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The thirteenth system continues the instrumental parts. The fourteenth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The fifteenth system continues the instrumental parts. The sixteenth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The seventeenth system continues the instrumental parts. The eighteenth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The nineteenth system continues the instrumental parts. The twentieth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The twenty-first system continues the instrumental parts. The twenty-second system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The twenty-third system continues the instrumental parts. The twenty-fourth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The twenty-fifth system continues the instrumental parts. The twenty-sixth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The twenty-seventh system continues the instrumental parts. The twenty-eighth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The twenty-ninth system continues the instrumental parts. The thirtieth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The thirty-first system continues the instrumental parts. The thirty-second system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The thirty-third system continues the instrumental parts. The thirty-fourth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The thirty-fifth system continues the instrumental parts. The thirty-sixth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The thirty-seventh system continues the instrumental parts. The thirty-eighth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The thirty-ninth system continues the instrumental parts. The fortieth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The forty-first system continues the instrumental parts. The forty-second system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The forty-third system continues the instrumental parts. The forty-fourth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The forty-fifth system continues the instrumental parts. The forty-sixth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The forty-seventh system continues the instrumental parts. The forty-eighth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The forty-ninth system continues the instrumental parts. The fiftieth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The fifty-first system continues the instrumental parts. The fifty-second system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The fifty-third system continues the instrumental parts. The fifty-fourth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The fifty-fifth system continues the instrumental parts. The fifty-sixth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The fifty-seventh system continues the instrumental parts. The fifty-eighth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The fifty-ninth system continues the instrumental parts. The sixtieth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The sixty-first system continues the instrumental parts. The sixty-second system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The sixty-third system continues the instrumental parts. The sixty-fourth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The sixty-fifth system continues the instrumental parts. The sixty-sixth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The sixty-seventh system continues the instrumental parts. The sixty-eighth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The sixty-ninth system continues the instrumental parts. The seventieth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The seventy-first system continues the instrumental parts. The seventy-second system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The seventy-third system continues the instrumental parts. The seventy-fourth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The seventy-fifth system continues the instrumental parts. The seventy-sixth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The seventy-seventh system continues the instrumental parts. The seventy-eighth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The seventy-ninth system continues the instrumental parts. The eightieth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The eighty-first system continues the instrumental parts. The eighty-second system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The eighty-third system continues the instrumental parts. The eighty-fourth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The eighty-fifth system continues the instrumental parts. The eighty-sixth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The eighty-seventh system continues the instrumental parts. The eighty-eighth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The eighty-ninth system continues the instrumental parts. The ninetieth system includes a grand staff with five staves and a basso continuo line. The hundredth system continues the instrumental parts.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 75 min.

© 1997 by Carus-Verlag, Stuttgart – 4. Auflage / 4th Printing 2023 – CV 35.304

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by Hans Bergmann

English version by

Vernon and Jutta Wicker

Piano accompaniment for measures 9-12, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in both hands.

Je - sus Chri - stus,
Je - sus, God's son,

Je - sus Chri - stus,
Je - sus, God's son,

Je - sus Chri - stus,
Je - sus, God's son,

Je - sus Chri - stus,
Je - sus, God's son,

6 5 7^b 6 6 6 6 5 4 6 #

Piano accompaniment for measures 13-16, continuing the rhythmic pattern from the previous system.

Je - sus Chri - stus ist um un-ser Mis - se-tat wil - len ver -
Je - sus, God's son, who for our in - iq - ui-ties once has been

Je - sus Chri - stus ist um un-ser Mis - se-tat
Je - sus, God's son, who for our in - iq - ui-ties

Je - sus Chri - stus ist um un-ser Mis - se-tat
Je - sus, God's son, who for our in - iq - ui-ties

Je - sus Chri - stus ist um un-ser Mis - se-tat
Je - sus, God's son, who for our in - iq - ui-ties

6 6 6 6 6 6 4 # 6 6 # 6 6 4 5 6 4 5 6 4

17

wun - - det und um un - ser
 wound - - ed and for our trans -

wil - len ver-wun-det und um un - ser
 once has been wound-ed and for our trans -

wil - len ver-wun-det und um un - ser
 once has been wound-ed and for our trans -

wil - len ver-wun-det und um un - ser
 once has been wound-ed and for our trans -

6 7 6 6 6 6 6

5 5 5 5 5 5 5

20

Allegro

Sün - de wil - len zer - schla - gen, zer - schla - gen;
 gres - sions he has been bruis - èd, been bruis - èd;

Sün - de wil - len zer - schla - gen, zer - schla - gen;
 gres - sions he has been bruis - èd, been bruis - èd;

Sün - de wil - len zer - schla - gen, zer - schla - gen; auf
 gres - sions he has been bruis - èd, been bruis - èd; that

Sün - de wil - len zer - schla - gen, zer - schla - gen; die Stra - fe liegt auf
 gres - sions he has been bruis - èd, been bruis - èd; chas - tise - ment lies on

7 7 6 6 7 # 6

5 5 5 5 5 5 5

die Stra - fe liegt auf
 chas - tise - ment lies on

die Stra - fe liegt auf ihm, auf daß wir Frie - de hät - Frie - de
 chas - tise - ment lies on him, that we have peace with - in us, peace with -

daß wir Frie - de hät - ten, auf daß wir Frie - de hät - ten, auf daß wir Frie - de, Frie - de
 we have peace with - in us, that we have peace with - in us, that we have peace with - in us, have peace with -

ihm, auf daß wir Frie - de hät - ten, wir Frie - de, Frie - de, Frie - de
 him, that we have peace with - in us, we have peace with - in us, with - in us, with - in us, auf
 # 6 5 4/2 6 5 8

ihm, die Stra - fe liegt auf ihm, auf daß wir Frie - de, daß wir
 him; chas - tise - ment lies on him, that we have peace, that we have

hät - ten, wir Frie - de hät - ten, daß wir Frie - de hät - ten, daß wir Frie - de hät - ten, die
 in us, have peace with - in us, we have peace with - in us, we have peace with - in us; chas -

hät - ten, die Stra - fe liegt auf ihm, auf daß wir Frie - de hät - ten,
 in us; chas - tise - ment lies on him, that we have peace with - in us,

daß wir Frie - de hät - ten, auf daß wir Frie - de, Frie - de, Frie - de, Frie - de, die Stra - fe
 we have peace with - in us, that we have peace, have peace with - in us; chas - tise - ment

6 6 6 6

2. Recitativo

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Evangelist
(Tenore)

Petrus
(Tenore)

Jesus
(Basso)

Basso
continuo

Und da sie den Lob - ge - sang ge - sprochen hat - ten, gin - gen sie hin - aus an den Öl - berg, und
And when they had sung the hymn and giv - en prais - es, they went to the Mount - of Olives, then

7^h
4
2

7^h
4
2

8
5
3

4

Je - sus sprach zu ih - nen:
Je - sus turned and told them:

Ihr wer - det euch in die - ser Nacht al - le an mir är - gern, denn es ste - het ge -
It will be that in this dark night you shall be of - fend - ed, for you know it is

6 7^b 6 7 5 8
 5 3 4^b 4^b 2 4 3

8

schrie-ben: Ich wer - de den Hir - ten schla-gen, und die Scha - fe wer - sich zer -
writ - ten: You shall see the shep - herd smit - ten and the sheep fold shall great - ly

11

streu-en; a - ber, nach-dem ich auf-er - ste-he, will ich vor euch hin - ge-hen, will ich vor euch hin -
scat-ered, yet soon here - af - ter I am ris-en; I shall then walk be - fore you, I shall then walk be -

5 6 6h b 6
4+
2

Piano accompaniment for measures 15-18, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a trill (tr) in the first measure.

Pe-trus a - ber sa-get zu ihm:
 Pe - ter said, how - ev - er, to him:

Und wenn sie sich al - le är - ge - ren,
 And should oth - ers take of - fense in
 yet I will

ge - hen in Ga - li - lä - am.
 fore you to Ga - li - lae - am.

6 7 6 4 3 8 4 2 6

Piano accompaniment for measures 19-22, featuring a grand staff with treble and bass clefs. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the left side of the page.

Und Je - sus sprach zu ihm:
 And Je - sus said to him:

ich mich doch nicht är - gem.
 not be - come of - fend - ed.

Wahr - lich, ich sa - ge dir, heu - te, in die - ser
 Tru - ly I say to you, yet in this ver - y

7 7 8 4 4

Er re - det a - ber noch
He spoke the more ve - he -

Nacht, e - he denn der Hahn zweimal Krä - het, wirst du mich drei - mal ver - leug - er.
night, and be - fore the cock twice is crow - ing, you will have three times de - ne.

7 4 2 5 3 6 4+ 2 7 #

wei - ter: Das - sel - be glei - che sag - ten sie
ment - ly: And ev - 'ry - one most firm - ly said

Ja, wenn ich mit dir auch ster - ben müß - te, wollt ich dich nicht ver - leug - nen.
Yes, if I should have to die with you, Lord, I nev - er will de - ny you.

7# 5 6 7 # # 6

4 # 5 # 4 # 4+

2 2 2 2

al - le. Und sie ka-men zu dem Ho - fe mit Na-men Geth-se - ma-ne, und er sprach zu sei-ner gern:
 like-wise. And they came to-ward a place that was known as Geth- se - ma-ne, and he spoke to his - ci - ples:

7 # # 5 5 7 4 2 5 3 2 #

Set - zet euch hier, bis ich hin - ge - he und be - te.
 Sit and stay here, while I go on and am pray - ing.

5 # 6 # 5 # 6 5 4 # # 6 7 5 4 # 7 #

3. Aria

Andante

Soprano

Basso continuo

4

Will dich die Angst be-tre - ten, so ge - he hin zu
 When you with fear are bur - dened, so seek a place for

7

be - ten, so ge - he hin zu be - - ten zu dei - nem heil - gen
 pray - ing, so seek a place for pray - - ing to your most ho - ly

9

Gott, so ge - he hin zu be - - te zu dei - nem heil - gen
 God, so seek place for pray - - ing to your most ho - ly

11

Fine

14

Und sollst du nun zer - fal - len, kannst du im Fal - len lal - len, so wirst du nicht zu
 And if you now should stag - ger, you can in fall - ing stam - mer and will re - ceive no -

17

Spott, kannst du im Fal - len lal - len, so wirst du nicht zu Spott.
 fraud, you can in fall - ing stam - mer and will re - ceive no fraud.

Da Capo al Fine

4. Recitativo

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II

Evangelist
Und nahm zu sich Pe - trus und Ja - ko - bus und Jo - han - nes
He took with him Pe - ter and then James and John to - geth - er, und fing an zu zit - tern und zu
and be - gan to trem - ble and be

Jesus

Basso continuo

4 **Adagio**

za - gen und
bur - dened

Mei - ne See - le ist be - trübt, ist be - trübt bis in den Tod, bis in den
My own soul is deep - ly grieved, deep - ly grieved un - to my death, un - to den
6 6 7 6 7 6 7 6 6 5
4 5# 4 4 #
3

8

Tod;
death;

ent - hal - tet euch hier und wa - chet.
do tar - ry now here, be - watch - ful!

Und ging ein we - nig für - baß, fiel auf die
A lit - tle fur - ther he went, fell to the

11

Er - de und be - tet, daß, wenn es mög - lich wä - re, die Stun - de vor - ü - ber - gin - ge, und
ground and was pray - ing, that all this might not hap - pen, this hour would be pass - ing by him, and

7 6

14

sprach:
said:

- ba, mein Va - ter, es ist dir al - les mög - lich, ü - ber -
ba, my fa - ther, to you all things are sub - ject, take from

8 6 8
 3 4 5
 2 2 3

18

he - be mich die - ses Kelchs!
me this most bit - ter cup!

6 6 7 4 #

Doch nicht wie ich will, son - dern wie du willst.
Yet not what I will, but that which you will.

5. Choral

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Was God's mein will Gott is will, das it g'schah all -

6 6 5 3

4

zeit, sein Will, der ist der be - - ste.

done, his wis - dom is for - ev - - er.

6 6 6 6 4 6 7 6 5 4 # 6 4 #

7

Was mein Gott will, das g'scheh all zeit, sein
God's will is best, it shall be done, his

Was mein Gott will, das g'scheh all zeit, sein
God's will is best, it shall be done, his

Was mein Gott will, das g'scheh all zeit, sein
God's will is best, it shall be done, his

Was mein Gott will, das g'scheh all zeit, sein
God's will is best, it shall be done, his

6 6 3 6

10

Will, der ist der be - - ste. Zu hel - fen
wis - dom is for - ev - - er. My God - gives

Will, der ist der be - - ste. Zu hel - fen
wis - dom is for - ev - - er. My God - gives

Will, der ist der be - - ste. Zu hel - fen
wis - dom is for - ev - - er. My God - gives

Will, der ist der be - - ste. Zu hel - fen
wis - dom is for - ev - - er. My God - gives

6 6 7 6 4 # 6 4 # 6

den'n er ist be - reit, die an ihn glau - ben
help to those who come, to those who trust him

den'n er ist be - reit, die an ihn glau - ben
help to those who come, to those who trust him

den'n er ist be - reit, die an ihn glau - ben
help to those who come, to those who trust him

den'n er ist be - reit, die an ihn glau - ben
help to those who come, to those who trust him

6 6 5 3 6 6 4 6 7 #

fe - - ste. Er hilft aus in Not, der from - me
ev - - er. God helps in - deed in all our

fe - - ste. Er hilft aus in Not, der from - me
ev - - er. God helps in - deed in all our

fe - - ste. Er hilft aus in Not, der from - me
ev - - er. God helps in - deed in all our

fe - - ste. Er hilft aus in Not, der from - me
ev - - er. God helps in - deed in all our

6 4 # 6 4 # # # 5 #

Gott, und züch - ti - get mit Ma - - - ßen:
 need, his chas - ten - ing is mea - - - sured.

Gott, und züch - ti - get mit Ma - - - ßen:
 need, his chas - ten - ing is mea - - - sured.

Gott, und züch - ti - get mit Ma - - - ßen:
 need, his chas - ten - ing is mea - - - sured.

Gott, und züch - ti - get mit Ma - - - ßen:
 need, his chas - ten - ing is mea - - - sured.

6 6 # #

wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut, den
 Who trusts in God builds on a rock, he

wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut, den
 Who trusts in God builds on a rock, he

wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut, den
 Who trusts in God builds on a rock, he

wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut, den
 Who trusts in God builds on a rock, he

6 6

will er nicht ver-las-sen.
nev-er is for-sak-en.

will er nicht ver-las-sen.
nev-er is for-sak-en.

will er nicht ver-las-sen.
nev-er is for-sak-en.

will er nicht ver-las-sen.
nev-er is for-sak-en.

6 6 # 6 5 # 6 5 4 #

6a. Recitative

Viola I

Viola II

Evangelist
Und kam und fand sie schlafend,
He came and found them sleep-ing
und sprach zu Pe-tro:
and said to Pe-ter:

Jesus
Si-mon, Simon, schläfest du?
Si-mon, Si-mon, do you sleep? And

Basso continuo
6 8 7b

5

möch-test du denn nicht ei-ne Stun-de mit mir zu wa-chen? Wa-chet und be-tet, daß ihr nicht in Ver-suchung
can - not stay a - wake just for one hour with me in watch-ing? Watch and be pray-ing that you may not fall in temp-

6 5 \sharp 5 \sharp 6 b

9

und ging wie-der hin, und sprach die-sel - ben
And a - gain he left and spoke the same words

fal-let wil-lig, über das Fleisch ist schwach.
ta-ty will-ing, this our flesh is weak.

7 6 7 \flat 3 7 8

13

Wor-te; und kam wie-der und fand sie a-ber-mal schla-fend, und ih-re Au-gen wa-ren voll Schlags, und
o - ver; and re-turn-ing he found them once a-gain sleep-ing, and all their eyes were heav-y with sleep, and

8 6 7 \flat 5 \flat b

28

auf, laßt uns ge-hen, sie - he, der mich ver - rät, ist na - he, ist na - he.
let us be go-ing; see now, he who be - trays is com - ing, is com - ing.

6 5 4 3 b

6b. Recitativo

32

Judas (Alto)

Evangelist

Basso continuo

ich, noch re - det, kalmer zu Ju - das, der Zwöl - fen ei - ner, und
then, was speak-ing, came at once Ju - das, his own dis - ci - ple; and

6b 6b 6 5

35

ei - ne gro - ße Schar mit ihm, mit Schwer-tern und mit Stan - gen, von den Ho - hen-prie-tern und Schrift-ge -
with him came a mul - ti-tude with swords and with their weap - ons, from the chief priests and from the scribes and

7b 7b

38

lehr-ten und Al - te-sten. Und der Ver - rä - ter hat - te ih - nen ein Zei-chen ge - ge-ben und ge -
from all the el - ders, too. And the be - tray - er who had giv - en a to - ken and had said un-to

6 7b b 5

41

Wel-chen ich küs-sen wer-de, der ist's, den grei-fet und füh-ret ihn ge-wiß.
Whom I shall kiss is Je-sus, take him, ar-rest him and lead him then a-way;

sagt: them: Und da er and as he

4 2 5 6 5 7 6

45

Rab-bi, Rab-bi,
Mas-ter, Mas-ter,

kam, trat er bald zu ihm und sprach zu ihm: und küs-set ihn.
came, he went straight to him and said to him: and kiss him.

6 5 6 # 5

7. Aria

Adagio

Violino I

Violino II

T

Basso continuo

9

sei - nen gött-lich sel - gen Mund,
kiss these god - ly, bless - ed lips;

6 6 5 6 6 6 6 6

12

wenn nun der Leib wird ster - ben müs-sen, so soll die See - le Je - sum auf
when now the bod - y is to - per - ish, then shall the soul in Je - sus be and

6 4 3 6 # 6 # 6 6 6 6 6

15

nen gött-lich sel - gen Mund, auf sei - nen gött - - - lich sel - gen Mund.
these god - ly, bless - ed lips, and kiss these god - - - ly, bless - ed lips.

6 # 6 # 6 5 7 # 6

18

Doch nicht wie die - ser Ju - das ta - te, mit Gall' ver -
But, not as Ju - das the be - tray - er with gall has

6 # 6 4 5 6 5 6 4 7 6 5b

Fine

misch-tem schön-den Ra-te, nein, nein, nein, nein, aus in-nerm Herzens-grund,
 min-gled-his en-deav-or, no, no, no, no, from deep with-in the-heart,

6 5₄ 6 5₄ 6 6 6 6 6 6 6 6

nein, nein, nein, nein, nein, nein, aus in-nerm Herzens-grund.
 no, no, no, no, no, no, from deep with-in the-heart.

6 4 3 6 6 7 6 4 #

Da Capo al Fine

8a. Recitativo

Violin I

Violin II

Viola I

Viola II

Evangelist

Die a-ber leg-ten ih-re Hän-de an ihn, und grif-fen ihn.
 No soon-er did they lay their hands up-on him, ar-rest-ed him.

Basso continuo

6 6 7

4

Ei - ner a - ber von de - nen, die da - bei stun - den, zog sein
 One of his men, how - ev - er, that stood a - round him drew his

8 5 6 4b

6

Schwert aus, und des Ho - hen - prie - sters Knecht und hieb ihm ein
 sword out and a ser - vant of the high priest cut him his

6 4 2 6 5 3

8

Ohr ab. Und Je - sus ant - wor - tet und sprach zu ih - nen:
 ear off. And Je - sus did an - swer by say - ing these words:

Ihr seid aus - ge -
 You have come to -

7b 6

gan - gen, als zu ei - nem Mör - der, mit Schwer - tern und mit Stan - gen mich zu fa - hen; ich bin
 ward me as to seek a mur - d'rer, with swords and with your staves you do ar - rest me. I was

täg im Tem - bei euch ge - ses - sen und ha - be ge - leh - ret, und ihr
 th im tem - th you and teach - ing and sit - ting a - mong you and you

habt mich nicht ge - grif - fen; a - ber, auf daß die Schrift er - fül - let wür - de.
 did not there ar - rest me. Be it, so that the scrip - ture finds ful - fill - ment.

8b. Recitativo

19

Evangelist

Und die Jün-ger ver-lie-ßen ihn al-le und flo-hen. Und es war ein Jüng-ling, der
His dis-ci-ples for-sook him to-geth-er and left him. And there was a young man that

Basso continuo

22

fol-ge-te ihm nach, der war mit Lein-wand be-klei-det auf der blo-ßen
fol-lowed him a-while, and clothed with lin-en he cov-ered up his na-ked-

24

Haut, und die Jüng-lin-ge grif-fen ihn, er a-ber ließ die Lein-wand fah-nen und
ness; and young men did layhold on him, but he dropped all his cloth-ing

27

flo-he bloß von ih-nen. Und sie füh-ren Je-sum den Ho-hen-prie-ster und
fled from them un-cov-ered. Af-ter this they led Je-sus back to their chief priests and their

30

-sten un-ter dem Na-men Je-su. Pe-trus a-ber fol-ge-te ihm nach von fer-ne bis hin-
ers there and un-der the name of Je-sus. Pe-ter yet, how-ev-er, fol-lowed him from far off en-ter-

33

ein in des Ho-hen-prie-ster's Pa-last und saß bei den Knech-ten und wärm-te sich bei dem
ing in the pal-ace of the High Priest, and sat with the ser-vants and warmed him-self at the

36

Licht. A-ber die Ho-hen-prie-ster und der gan-ze Rat such-ten Zeug-nis wi-der Je-sum,
fire. But all of the chief priests, and with them all the coun-cil, sought wit-ness a-gainst Je-sus

39

und fun - den nichts. Viel ga - ben fal - sches Zeug - nis wi - der Je - sum,
 and found but none. And man - y gave false wit - ness a - gainst Je - sus,

5 7 6 7b 5b

42

a - ber ihr Zeug - nis stim - me - te nicht ü - ber - ein. Und et - li - che stun - den
 but their false wit - ness nev - er did at all a - gree. And var - i - ous ones a -

6 5b 7b 6 4+ 2 6

44

auf und ga - ben fal - sches Zeug - nis wi - der ihn und sprachen:
 rose and gave a fault - y wit - ness, charg - ing him by say - ing:

5b 7b 5 b 6 #

8c. Chorus

47

Violino I

Violino II

Viola

Vcllo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Wir ha - ben ge - hö - ret, daß er sa - get: Ich will den Tem - pel,
 We all have been hear - ing this one say - ing: I see this tem - ple

Wir ha - ben ge - hö - ret, daß er sa - get: Ich will den Tem - pel,
 We all have been hear - ing this one say - ing: I see this tem - ple

Wir ha - ben ge - hö - ret, daß er sa - get: Ich
 We all have been hear - ing this one say - ing: I

Wir ha - ben ge - hö - ret, daß er sa - get: Ich
 We all have been hear - ing this one say - ing: I

5 6 6

49

der mit Hän - den ge - macht ist, ab - bre - chen, ab - bre - chen, ab - bre - chen und in drei - en
made with hands come to fall and de - struc - tion, de - struc - tion, de - struc - tion, and in just three

der mit Hän - den ge - macht ist, ab - bre - chen, ab - bre - chen, ab - bre - chen und in drei - en
made with hands come to fall and de - struc - tion, de - struc - tion, de - struc - tion, and in just three

will den Tem - pel, der mit Hän - den ge - macht ist, ab - bre - chen, ab - bre - chen und in drei - en
see this tem - ple made with hands come to fall and de - struc - tion, de - struc - tion, and in just three

will den Tem - pel, der mit Hän - den ge - macht ist, ab - bre - chen, ab - bre - chen und in drei - en
see this tem - ple made with hands come to fall and de - struc - tion, de - struc - tion, and in just three

6 6 6

52

Ta - gen ei - nen an - dern bau - en, der nicht mit Hän - den ge - macht — ist.
days I will build up an - oth - er, a tem - ple not built by peo - ple.

Ta - gen ei - nen an - dern bau - en, der nicht mit Hän - den ge - macht — ist.
days I will build up an - oth - er, a tem - ple not built by peo - ple.

Ta - gen ei - nen an - dern bau - en, der nicht mit Hän - den ge - macht — ist.
days I will build up an - oth - er, a tem - ple not built by peo - ple.

Ta - gen ei - nen an - dern bau - en, der nicht mit Hän - den ge - macht — ist.
days I will build up an - oth - er, a tem - ple not built by peo - ple.

6 6 6 6 6 6 4 3

8d. Recitativo

55

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Hohepriester
(Alto)

Evangelist

A - ber ihr Zeug-nis stim-met noch nicht ü - ber-ein; und der Ho - he - prie - ster und
But their false wit-ness nev-er was of one ac-cord; and once the high priest a -

Jesus

Basso continuo

58

Ant - wor - test du nichts zu dem, was
Do you nev-er an - swer them, who

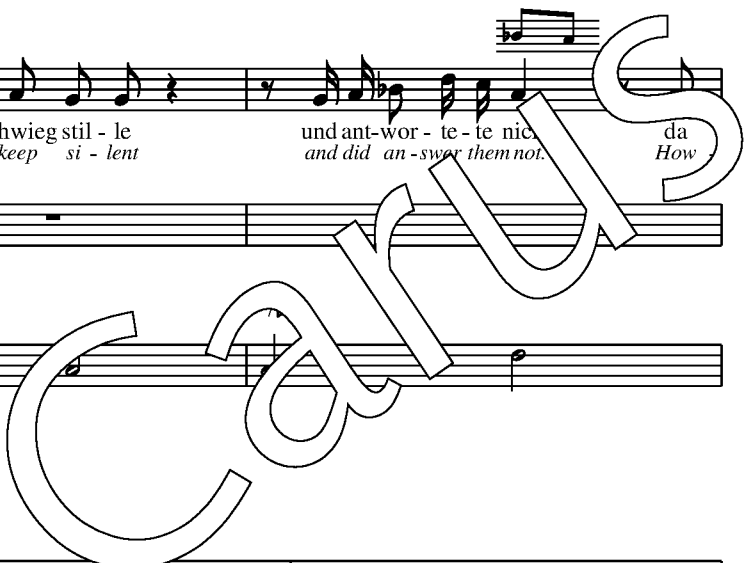
auf un - ter ih - nen und fra - ge - te Je - sum und sprach:
rose from a - mong them, and turn - ing to Je - sus he asked:

6 6 7

die - se wi - der dich zeu - gen?
bring such wit - ness a - gainst you?

Er a - ber schwieg stil - le und ant - wor - te - te nie - da
But he did keep si - lent and did an - swer them not. How

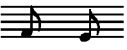
7 6 # 6 5 6



Bist du Chri - stus, der Sohn des Hoch - ge -
Are you Christ, - the son of the most

fra - get ihn der Ho - he - prie - ster a - ber - mal und sprach zu ihm:
ev - er af - ter this the High Priest asked a - gain and said to him:

Piano accompaniment for measures 67-69, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of sustained chords and simple melodic lines.



lob - ten?
bless - ed?

Vocal line and piano accompaniment for measures 68-69. The vocal line includes German and English lyrics. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

Je - sus sprach:
Je - sus said:

Ich bin's; und wer - den Men -
I am; and who shall be - com -
des the

5
3

6
4

Piano accompaniment for measures 70-71, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of sustained chords and simple melodic lines.

Vocal line for measures 70-71, showing a treble clef and a few notes.

Men - schen Sohn sit - zen zur rech - ten Hand der Kraft, und kom - men mit des Him - mels Wol - ken.
Son of Man sit - ting at God's right hand of might and com - ing with the clouds of heav - en.

6

5

7

Was brau-chen wir wei-ter
 What more do we need us

Da zer - riß der Ho - he - prie - ster sei - ne Klei - der und sprach:
 And up - on these words the High Priest tore his gar - ments and said:

Canus

Zeu-gen? Ihr habt ge - hö - ret die Got - tes - lä - ste - rung! Was diin - ket euch?
 wit - ness? You have all heard this great blas - phe - my from him! What shall we do?

Sie a-ber ver-damm-ten ihn al-le, daß er des To-des schul-dig wä-re. Da-mit-ge-n
 And ev-'ry-one there did con-demn him, that he of death was prov-en guilt-y. And some of them

6 4 2, 6, 6 5 #

et-li-che ihn zu ver-spei-en und mit Fäu-sten zu schla-gen und zu ihm zu sa-gen:
 standing near him start-ed spit-ting, with their fists they did beat him, and to him were say-ing:

6 4b 2, 7 4b 2, 8 5, 5 6

8e. Chorus

85

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Soprano

Weis-sa - - - - ge uns, weis-sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge uns!
 Now proph - - - - e - sy, who did this, who did this, now proph - e - sy!

Alto

Weis - sa - - - - ge uns, weis - sa - ge, weis - sa - ge uns!
 Now proph - - - - e - sy, who did this, now proph - e - sy!

Tenore

Weis - sa - - - - weis - sa - ge uns!
 Now proph - - - - sy, proph - e - sy!

Basso

Weis - sa - - - - ge, weis - sa - ge uns!
 Now proph - - - - e - sy, proph - e - sy!

Basso continuo

6 6 4 3

8f. Recitativo

88

Magd (Soprano)

Evang

U - - - - - schlu - gen ihn ins An - ge - sicht. Und Pe - trus war da -
 A - - - - - ser - vants beat and slapped him in the face. And Pe - ter was be -

Petrus

Basso continuo

6 6 #
 5

91

nie - den in dem Pa - last; da kam des Ho - hen - prie - sters Mäg - de ei - ne, und da sie sa - he
 neath in the pal - ace yard; and one of the High Priest's maids came to Pe - ter, and when she saw him

7 5 7
 4b 3 4b
 2 2

94

Und du wa-rest auch mit Je - su von
 And you al - so were with Je - sus of

Pe - trum sich wär - men, schau-et sie ihn an und sprach:
 warm - ing him-self there, she soon looked at him and said:

6 7 7 6

98

Na - za-reth!
 Na - za-reth!

Er leug - ne - te a - ber und sprach:
 But he did de - ny this and said:

Ich k - nen nicht, weiß auch nicht, was du
 I k - now not, nor the things you are

6 7 6

101

aus in den Vor - hof; und der Hahn krä - het.
 side in the court-yard; and then the cock crew.

7 6b 6b 6b 7b 3

104

Und die Magd sa - he ihn, und hub a - ber-mal an zu sa - gen de - nen, die da-bei
 And the maid saw him there and a - gain she be-gan to say to all those stand - ing a -

6b 6

107

Die - ser ist der ei - ner!
 This is a dis - ci - ple!

stun - den:
 round there:

Und er leug - net a - ber - mal;
 He de - nied it once a - gain;

und nach
 af - ter -

110

ei - ner klei - nen Wei - le
 then a lit - tle time passed

spra - chen a - ber - mal zu Pe - tro, die da bei stun - den:
 those who stood there came a - gain and ac - cused them say -

8g. Chorus

113

Violino I

Violino II

Viola

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Wahr - lich, du bist der ei - ner,
 Tru - ly, you sure - ly know him,

Wahr - lich, du bist der ei - ner, denn du bist ein
 Tru - ly, you sure - ly know him, since you are a

Wahr - lich, du bist der ei - ner, denn du bist ein Ga - li -
 Tru - ly, you sure - ly know him, since you are a Ga - li -

Wahr - lich, du bist der ei - ner, denn du bist ein Ga - li - lä - er und
 Tru - ly, you sure - ly know him, since you are a Ga - li - lae - an and

denn du bist ein Ga - li - lä - er und dei - ne Spra - che lau - tet gleich al - so, wahr - lich, du bist der
since you are a Ga - li - lae - an and all your speech sounds like their di - a - lect; tru - ly, you sure - ly

Ga - li - lä - er und dei - ne Spra - che lau - tet gleich al - so, wahr - lich, du bist ei - ner,
Ga - li - lae - an and all your speech sounds like their di - a - lect; tru - ly, you sure - ly know him,

lä - er und dei - ne Spra - che lau - tet gleich al - so, wahr - lich, du bist der ei - ner, denn du bist ein
lae - an and all your speech sounds like their di - a - lect; tru - ly, you sure - ly know him since you are a

dei - ne Spra - che lau - tet gleich al - so, wahr - lich, du bist der ei - ner, denn du bist ein Ga - li -
all your speech sounds like their di - a - lect; tru - ly, you sure - ly know him, since you are a Ga - li -

ei - ner, denn du bist ein Ga - li - lä - er und dei - ne Spra - che lau - tet gleich al - so.
know him, since you are a Ga - li - lae - an and all your speech sounds like their di - a - lect.

denn du bist ein Ga - li - lä - er und dei - ne, dei - ne Spra - che lau - tet gleich al - so.
since you are a Ga - li - lae - an and all your speech, your speech sounds like their di - a - lect.

Ga - li - lä - er und dei - ne Spra - che lau - tet gleich al - so, lau - tet gleich al - so.
Ga - li - lae - an and all your speech sounds like their di - a - lect, like their di - a - lect.

lä - er und dei - ne Spra - che lau - tet gleich al - so, und dei - ne Spra - che lau - tet gleich al - so.
lae - an and all your speech sounds like their di - a - lect, and all your speech sounds like their di - a - lect.

6 - 6 6 5 6 6 4 3

8h. Recitativo

124

Evangelist *Er a-ber fing an sich zu ver-flu-chen und schwö-ren:*
But he did de-ny, in-voked a curse and was swear-ing:

Petrus *Ich ken-ne des Men-schen nicht, von dem ihr*
I sure-ly do not know him of whom you're

Basso continuo

127

Und der Hahn krä-het zum an - dern-mal; da ge-dach - te Pe - trus an das
And the cock crowed for the sec - ond time; this re - mind - ed Pe - ter the

sa - get. speak-ing.

Basso continuo

130

Wort, das Je - sus zu ihm sa - get: E - he er Hahn zwei-mal Krä - het,
word, that Je - sus had en say - ing: When you had not heard the cock twice,

Basso continuo

133

erst du mich mal ver - leug-nen; und er hub an zu wei - nen.
will he times de - nied me; he there - up - on was weep - ing.

Basso continuo

9. Aria

Adagio assai

Violino I,II

Tenore

Basso continuo

4

Wein, ach, wein jetzt um die Wet - te,
Weep, o weep now, eyes, till emp - ty,

7b 5b 3 6 5 7b 7b 5 3 6 4 5 7 5 6 4

7

mei - ner bei - den Au - gen Bach! Weins, ach, wei - ne, wein, ach, wein jetzt um die Wet - te,
tears do flow to take the blame, weep, o weep now, weep, o weep now, eyes till emp - ty,

6 5b b 7b 6 6b 5 7b 6 6 6 6 4

10

mei - ner bei - den Au - gen Bach! Weins, ach, wei - ne, wein, ach, wein jetzt um die Wet - te,
tears do flow to take the blame, weep, o weep now, weep, o weep now, eyes till emp - ty,

6 5 8 4 6b 7b 6 7 8 6 6 4 4 4

13

O, daß ich gnug
O, that I had

7 5b 6 6 5b 7b 6 6 4 5 8

Fine

16

Trä - nen hät - te, zu be - wei - nen die - se Schmach. O, daß aus der
tears in plen - ty to la - ment a - bout this shame! O, that from this

8 6 6 6 # 6 4 4 3 7 6 # 6 # 6 4

18

Trä - nen Brun - nen käm ein star - ker Strom ge - run - nen; mich um - gibt der
 well - of weep - ing would a might - y stream be flow - ing! Like a chain my

6 6 7 6 4 3 6b 6

2

20

Sün - de Ket - te, Angst und lau - ter Un - ge - mach, Angst und lau - ter Un - ge -
 sin - sur - rounds me, fears a - rise and great - ly strain, fears a - rise and great ly strain.

6 6 b h 7b 4 #

Da Capo al Fine

10. Sinfonia

Adagio Adagio Allegro

Violino I

Violino II

Viola

Basso continuo

7b 6 6 h h

Adagio

5

h 6 7b 5

11. Recitativo

Evangelist
 Und bald am Mor - gen hiel - ten die Ho - hen - prie - ster ei - nen Rat mit den Äl - te - sten und Schrift - ge -
And in the morn - ing all came to - geth - er there to seek ad - vice, the chief priests with all the scribes and

Pilatus
 (Tenore)

Jesus

Basso continuo

4
 lehr - ten, da - zu der gan - ze Rat, und ban - den Je - sum und füh re - ten ihn
el - ders and all the coun - cil, too; and bind - ing Je - sus they lead re - ten ih -

6 6 7 8 6
 4b 4b 2 3 5b

7
 hin ber - a - te - ten ihn Pi - la - to, und Pi - la - tus fra - get
way - ly a - red him up to Pi - late; and then Pi - late ques - tioned

4 6

9
 ihn: Er ant - wor - te - te und sprach:
him: He re - plied and said to him:

Bist du der Kö - nig der Ju - den?
Are you the king of this peo - ple?

Du
 I

7 6 4 6 6
 4 2 4 2

12

Und die Ho-hen-prie-ster be-schul-dig-ten ihn hart. Pi-la-tus a-ber frag-te ihn
 And then ev-'ry chief priest ac-cused him an-gri-ly. Pi-late, how-ev-er, asked him re-

sagst's.
 am.

6 6 7b
 4

15

a-ber-mals und sprach:
 peat-ed-ly and said:

Ant-wor-test du nichts? Sie-he, wie hart si-dich ver-klag-est!
 Do you an-swer not? Lis-ten, how these charges you harsh-

7 6 # # 6 7 #

12. Aria

Allegro

Violino I

Violino II

Alto

Basso continuo

5

Kla-get nur, kla-get nur, ihr
 Make your charge, make your charge, ac-

6 7 6 5 6 7 5b 6 4 3
 5

10

Klä - ger hier, wie ihr wol - let ihn ver - kla - gen, kla - get - nur,
 ac - cus - ers here, all who bring com - plaint a - gainst him, make your charge,

6b 6b 6 7b 7 6 5
 b 4 3

14

kla - get nur, ihr Klä - ger hier, wie ihr wol - let ihn ver - kla - gen, kla - get
 make your charge, ac - cus - ers here, all bring com - plaint a - gainst him, make your charge,

b 6 6 7b 7 6 5
 4 3 6

18

ur, kla - get ge, make your charge,

6 b b

22

ur, kla - get ge, make your charge,

6 7 6 7 4 3

Die-ses habt ihr zum Ge-winn, daß er's ger - ne will er - tra - gen,
Here is where you prof - it - find, that he will - ing - ly - does bear it,

sonst bleibt rein sein Herz und Sinn, sein Herz und Sinn, sonst bleibt rein sein Herz und Sinn.
un - de - filed his heart and mind, his heart and mind, un - de - filed heart and mind.

Da Capo al Fine

13a. Recitativo

Evangelist Je-su wor-te-te nichts al - so, daß sich auch Pi - la - tus ver-wun-der-te.
Je - sus not a fur - ther wo - rd, that e - ven Pi - late showed his as - ton - ish - ment.

Pilatus

Basso continuo

ber ih - nen auf das O - ster - fest ei - nen Ge - fan - ge - nen los - zu -
ge - ben, wel - chen sie be - gehr - ten. Es war a - ber ei - ner, ge - nannt Bar - ra - bas, ge -
lease him, and the one they want - ed. One, how - ev - er, who was by name - Bar - ab - bas, a

ge - ben, wel - chen sie be - gehr - ten. Es war a - ber ei - ner, ge - nannt Bar - ra - bas, ge -
lease him, and the one they want - ed. One, how - ev - er, who was by name - Bar - ab - bas, a

11

fan - gen mit den Auf-rüh - ri - schen, die im Auf-ruhr ei - nen Mord be - gan - gen hat - ten. Und das Volk
man bound with in - sur - rec - tion - ists, had been guilt - y of a mur - der in the up - roar. And the throng

6^b 6 b b 7 6

15

ging hin - auf und bat, daß er tät, wie er pfl - e - get; Pi - la - tus a - ber ant - wor - tet ih - nen:
cry - ing out did ask, that he do as was com - mon; but Pi - late an - swered them with the ques - tion:

6^b 4 6 6

18

Wollt ihr, daß ich e... Kö - nig der ... - den los - ge - be?
Do you wish that I re - lease, then

Denn... wuß - ... daß ihn die Ho - hen -
For he well kn... that sure - ly all the

7[#]
4
2

21

ie - ster d ü - ber - ant - wor - tet hat - ten. A - ber die Ho - hen - prie - ster rei - ze - ten das
of priests rous - y de - liv - ered Je - sus. But right a - way the chief priests stirred up ev' - ry -

5 6 7[#]

24

Volk, daß er ih - nen viel lie - ber Bar - ra - bam los - ge - be. Pi - la - tus a - ber ant - wor - tet wie - der - um und sprach:
one, that he should give them rath - er Bar - ab - bas; the mur - d' rer. But Pi - late did once a - gain re - ply and say to them:

6 5^b 6 6 7[#]

Was
What

28

Sie schriean a-ber-mals:
They shout-ed once a- gain:

wollt ihr denn, daß ich tu-e dem, den ihr schul-di-get, er sei der Kö-nig der Ju-den?
do you want that I do to him, whom you claim has said he is the king of the Jews?—

4 7# 8 6b 7b
2 4 5 3
2

13b. Chorus

32 **Presto**

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Kreu-zi-ge ihn!
Cru - ci - fy him!

Kreu - zi - ge ihn!
Cru - ci - fy him!

Kreu - zi - ge ihn!
Cru - ci - fy him!

Kreu - zi - ge ihn!
Cru - ci - fy him!

Kreu - zi - ge ihn!
Cru - ci - fy him!

Kreu - zi - ge ihn!
Cru - ci - fy him!

Kreu - zi - ge ihn!
Cru - ci - fy him!

6 6 6 6 6 6

13c. Recitativo

35

Evangelist

Pilatus

Basso continuo

Pi-la-tus a-ber sprach zu ih-nen:
But Pi-late said to all the peo-ple:

A-ber sie schrie-en noch viel mehr:
But they were shout-ing all the more:

Was hat er denn Übels ge-tan?
What is then the e- vil he did?

7 6 7 6 4 7b

13d. Chorus

39 Presto

Violino I
Violino II
Viola I
Viola II

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Basso continuo

Kreu - zi-ge ihn!
Cru - ci-fy him!

Kreu - zi-ge ihn!
Cru - ci-fy him!

Kreu - zi-ge ihn!
Cru - ci-fy him!

Kreu - zi-ge ihn!
Cru - ci-fy him!

Kreu - zi-ge ihn!
Cru - ci-fy him!

14

Alla breve

Soprano
Alto
Tenore
Basso

hulf, Chri - ste, Got - tes Sohn, durch dein bit - ter Lei - den,
help, Je - sus, God's own son, by your bit - ter suff'r - ing,

O hulf, Chri - ste, Got - tes Sohn, durch dein bit - ter Lei - den,
O help, Je - sus, God's own son, by your bit - ter suff'r - ing,

O hulf, Chri - ste, Got - tes Sohn, durch dein bit - ter Lei - den,
O help, Je - sus, God's own son, by your bit - ter suff'r - ing,

O hulf, Chri - ste, Got - tes Sohn, durch dein bit - ter Lei - den,
O help, Je - sus, God's own son, by your bit - ter suff'r - ing,

Basso continuo

6 6 7 # 6 6 6

5

5

daß wir dir stets un - ter - tan, all Un - tu - gend mei - den;
 that to you we stay sub - dued, sin - ful - ness a - void - ing.

daß wir dir stets un - ter - tan, all Un - tu - gend mei - den;
 that to you we stay sub - dued, sin - ful - ness a - void - ing.

daß wir dir stets un - ter - tan, all Un - tu - gend mei - den;
 that to you we stay sub - dued, sin - ful - ness a - void - ing.

daß wir dir stets un - ter - tan, all Un - tu - gend mei - den;
 that to you we stay sub - dued, sin - ful - ness a - void - ing.

6 7 6 7

9

dei - nen Tod und sein Ur - sach frucht - bar - lich be - den - ken,
 May your death and cause of pain we with fear con - sid - er,

dei - nen Tod und sein Ur - sach frucht - bar - lich be - den - ken,
 May your death and cause of pain we with fear con - sid - er,

dei - nen Tod und sein Ur - sach frucht - bar - lich be - den - ken,
 May your death and cause of pain we with fear con - sid - er,

dei - nen Tod und sein Ur - sach frucht - bar - lich be - den - ken,
 May your death and cause of pain we with fear con - sid - er,

6

13

da - für, wie - wohl arm und schwach, dir Dank - op - fer schen - - - ken.
 that, al - though so weak and plain, our thank - off'r - ings ren - - - der.

da - für, wie - wohl arm und schwach, dir Dank - op - fer schen - - - ken.
 that, al - though so weak and plain, our thank - off'r - ings ren - - - der.

da - für, wie - wohl arm und schwach, dir Dank - op - fer schen - - - ken.
 that, al - though so weak and plain, our thank - off'r - ings ren - - - der.

da - für, wie - wohl arm und schwach, dir Dank - op - fer schen - - - ken.
 that, al - though so weak and plain, our thank - off'r - ings ren - - - der.

6 6 6 6 7 6 5

15. Sinfonia

Largo

Violino I

Violino II

Viola I

Basso continuo



6



12



18



16a. Recitativo

Evangelist

Pi - la - tus a - ber ge - dach - te, dem Volk ge - nug zu tun, und gab ih - nen Bar - ra - bam
 But Pi - late rath - er con - sid - ered to sat - is - fy the throng, o - bliged and set Bar - ab - bas

Basso continuo

4

los und ü - ber - ant - wor - tet ih - nen Je - sum, daß er ge - gei - ßelt und ge - kreu - zi - get
 free. And with this he hand - ed o - ver Je - sus, whom he had scourged, so they could then cru - ci -

6 6 # 7 9b 7b

5 # 5 b

7

wür - de. Die Krie - ges - knech - te a - ber füh - re - ten ih - n ein in das
 fy him. The sol - diers took him with them; led by them e ar - rived the

7 # 6

10

Richt - haus und rie - fen zu die ga - ze Schar; ad zo - gen ihm ein Pur - pur an,
 court - house. And call - ing the mul - ti - tude, they dressed him in a pur - ple robe;

5b 6 5b

13

sch - ten ei - ne De - und setz - ten sie ihm auf und fin - gen an, ihn zu grü - ßen:
 af - ter weav - ing us to they placed them on his head and soon did sa - lute him say - ing:

7b 7b

16b. Chorus

17 **Alla breve**

Soprano
Violino I, II

Alto
Viola I

Tenore
Viola II

Basso

Basso continuo

Ge - - grü - ßet seist
 Hail - - you, we hail

Ge - grü - ßet seist du, der Ju - den Kö - - nig, der Ju - den
 Hail you, we hail you, the Jew - ish mon - - arch, the Jew - ish

6 6 6

du, der Ju - den Kö - - nig, der Ju - den Kö - - nig,
 you, the Jew - ish mon - - arch, the Jew - ish mon - - arch,

Kö - - nig, der Ju - den Kö - -
 mon - - arch, the Jew - ish mon - -

Ge Hail - - grü - ßet seist
 Hail you, we hail

Ge Hail - - grü - ßet seist du, der Ju - den Kö - - nig, der Ju - den
 Hail you, we hail you, the Jew - ish mon - - arch, the Jew - ish

6 5 6 6 6 6 6

ge hail - - grü - ßet seist du, der Ju - den nig, der Ju - den
 hail you, we hail you, the Jew - ish mon - - arch, the Jew - ish

nig, der Ju - den Kö - - nig, der Ju - den Kö - - nig,
 arch, the Jew - ish mon - - arch, the Jew - ish mon - - arch,

ge hail - - grü - ßet seist
 hail you, we hail

Kö - - nig, der Ju - den Kö - -
 mon - - arch, the Jew - ish mon - - arch,

6 5 6

Kö - - nig, ge - - grü - ßet seist du, der Ju - den Kö - - nig,
 mon - - arch, hail you, we hail you, the Jew - ish mon - - arch,

du, der Ju - den Kö - - nig, der Ju - den Kö - - nig, ge - -
 you, the Jew - ish mon - - arch, the Jew - ish mon - - arch, hail

ge hail - - grü - ßet seist du, der Ju - den Kö - - nig, der Ju - den
 hail you, we hail you, the Jew - ish mon - - arch, the Jew - ish

- - - nig, ge hail - - grü - ßet seist
 arch, hail you, we hail

6 5 6 6 7 5 6

42

ge - - grü - ßet seist du, der Ju - den Kö - - nig, der Ju - den
 hail you, we hail you, the Jew - ish mon - - arch, the Jew - ish

grü - ßet seist du, ge - - grü - ßet seist
 you, we hail you, hail you, we hail

Kö - - nig, ge - - grü - ßet seist du, der Ju - den
 mon arch, hail you, we hail you, the Jew - ish

du, der Ju - den Kö - - nig, der Ju - den Kö - - nig,
 you, the Jew - ish mon arch, the Jew - ish mon arch, arch,
 6 6 5 6 6 6

48

Kö - - nig, der Ju - den Kö - - nig,
 mon arch, the Jew - ish mon arch!

du, der Ju - den Kö - - nig, der Ju - den Kö - - nig, der Ju - den Kö - - nig,
 you, the Jew - ish mon arch, the Jew - ish mon arch, the Jew - ish mon arch!

Kö - - nig, der Ju - den Kö - - nig, der Ju - den Kö - - nig,
 mon arch, the Jew - ish mon arch, the Jew - ish mon arch!

ge - - grü - ßet seist du, der Ju - den, der Ju - den Kö - - nig!
 hail you, we hail you, the Jew - ish, Jew - ish mon arch!

5 6 6 6 6 6 4 5 3

16c. Recitativo

Evangelium

Und schlugen sein Haupt mit dem Rohr, und sie spei - e - ten ihn und fie - len auf die Knie und
 And after they had mocked him proudly, they took a - way the pur - ple robe and put his
 7b 6 6
 5 4 2

Basso continuo

59

be - te - ten ihn an. Und da sie ihn ver - spot - tet hat - ten, zo - gen sie ihm den Pur - pur aus und leg - ten
 wor - ship - ping him thus. And af - ter they had mocked him proud - ly, they took a - way the pur - ple robe and put his

6 7 # 7#
 4 4 4
 3 3 2

63

ihm sei - ne ei - ge - nen Klei - der an und füh - re - ten ihn hin - aus, daß sie ihn kreu - zig - ten, und zwan - gen
 own robe and gar - ment on him a - gain. And then they led him a - way to have him cru - ci - fied; and forced to

7# 5 6b 5 7#
 4 3 3 4 7
 2 3 3 3 3

67

ei - nen, der vor - ü - ber - ging, mit Na - men Si - mon von Cy - re - ne, der vom Fel - de kam,
 ser - vice one who passed them by, whose name was Si - mon of Cy - re - ne. From the field he came,

5 3 7 4^b 2 4^b 2

70

der ein Va - ter war A - le - xan - dri und Ru - fi, daß er ihm das Kreuz nach - trü - ge.
 he the fa - ther of Al - ex - an - der and Ru - ffi, and for Christ the cross he car - ried.

7 4^b 2 8 5 3 6 b 7^b 5 3

17. Aria

Poco allegro

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Basso

Basso continuo

7 6 6 6 6 5 5 6^b 5 6 5 4 6 4

7

O sü - Bes Kreuz,
 O pre - cious cross,

6 4 5 4 6 4 6 4 5 4 6 4 5 4 6 7 5 4 6 4 5 4 6 4 4

o sü - ßes Kreuz, o Baum des Le - bens, hier wächst die Frucht des ed - len
 o pre - cious cross, o tree of liv - ing, you bear the fruit of no - ble

7 6 4 6 4 5 6 6 6 6

Le - bens, die aus des er - ren Wun - den kam.
 liv - ing, that from a hart - most wound - ed came.

6 6 6 5 4 3 6 6 b

Mensch, greif zu die - sen Le - bens - fruch - ten, so wirst du So - doms
 If you for these - true fruits - are seek - ing, then you will Sod - om's

7 4 3 4 6 5 6 4 6 4 6 6 4

Schau - ge - rich - ten und Go - sens Ei - tel - kei - ten gram, und Go - sens
house - be - judg - ing, find Go - shen's van - i - ties - a shame, find Go - shen's

6 ̣ ̣ ̣ ̣ 6 6 ̣ 6 ̣ 6 ̣ 6

Ei - tel - kei - ten gram.
van - i - ties - a shame.

7 6 6 6 5 5 6b 6

Ei - tel - kei - ten gram.
van - i - ties - a shame.

5 6b 6 5 6 6 5 6 ̣ 6 7 6 5

18. Recitativo

Evangelist

Und sie brach-ten ihn an die Stät - te Gol - ga-tha, das ist ver-dol - met-schet
And they guid - ed him to the place called Gol - go-tha, which means trans-lat - ed: A

Basso continuo

Schä-del-stätt; und sie ga-ben ihm Myr-rhen im Wein zu trin-ken; und er nahm nichts zu sich.
skull's - place; and they gave to him myrrh, that with wine was min-gled; but he re - fused the drink.

19. Aria

Oboe solo * Adagio

Soprano

Basso continuo

O Gol - ga-tha! O Gol - ga-tha! Platz her - ber_Schmer -
O Gol - go-tha! O Gol - go-tha! Place full of sor -

zen, hier ist es, hier ist es, wo der Hei-land starb.
row, yes, here is, yes, here is where the Sav-iour died.

* Ossia Violino I

15

O Gol-ga-tha! Gol - ga - tha! Platz her-ber Schmer-zen, hier
 O Gol-go-tha! Gol - go - tha! Place full of sor - row, yes,

6 6 4 6 5 7b 4 6 6

19

ist es, wo der Hei-land starb, o Gol-ga-tha!
 here is where the Sav-iour died, o Gol - go - tha!

b 7b 4 b 4 4 6 5 4 4 4 4

23

Nimm See-le, nimm es recht zu Her - zen,
 Take spir - it, take to heart this off'r - ing,

5 6 4 4 6 6 4 6

Fine

26

rch dein Heil er - warb; nimm, See - le,
 gain your bless - ed - ness; take, spir - it,

o 6 4 4 6 4 6 6 4

29

nimm es recht zu Her - zen, weil er da-durch dein Heil er - warb.
 take to heart this off'r - ing, for he did gain your bless - ed - ness.

b 6b 6 4 3

Da Capo al Fine

20. Recitativo

Evangelist

Und da sie ihn ge-kreu-zi-get hat-ten, tei-le-ten sie sei-ne Klei-der, und war-fen das
And af-ter they had cru-ci-fied Je-sus, they soon di-vid-ed his gar-ments by cast-ing their

Basso continuo

4

Los drum, wel-cher et-was be-kä-me. Und es war um die drit-te Stun-de, da sie ihn kreu-zig-ten.
lois, — thus to de-cide their por-tions. And it was at a-bout the third hour, when he was cru-ci-fied.

Basso continuo

21. Aria

Alto

Andante

Basso continuo

7

Wo seh' ich hier, I see,

Basso continuo

13

seh' ich hier, ist dies mein Aus-er-wähl-ter, ist dies mein
do I see, is this my friend, — God's cho-sen, is this my

Basso continuo

19

Aus-er-wähl-ter? Mein teu-er Schatz, mein Je-sus,
friend, God's cho-sen? My pre-cious gem, my Je-sus,

Basso continuo

25

mein Ver-mähl-ter, dem jetzt für mich das Herz in Lie-be
my be-lov-ed, who now for me his heart in love does

Basso continuo

31

bricht; ich kenn ihn fast vor Blut und Mar - ter nicht, ich kenn ihn
give; can this be he with blood and mar - tired grief, can this be

37

fast, ich kenn ihn fast vor Blut und Mar - ter nicht,
he, can this be he with blood and mar - tired grief?

22a. Recitativo

Evangelist

Und es war o - ben ü - ber ihm ge - schrie - ben, was man in Schuld
And there a - bove him on the cross was writ - ten had his charge been,

Basso continuo

4

näm - lich: Ein Kö der Ju - den Und sie kreu - zig - ten mit ihm zwee - ne
name - ly: A ki the Jews. - they cru - ci - fied be - side him two

7

för - der, nen der Rech - ten und ei - nen zur Lin - ken, da ward die Schrift er -
sur - d' rers, ing one his right side and one on his left side; this did ful - fill the

10

fül - let, die da sa - get: „Er ist un - ter die Ü - bel - tä - ter ge - rech - net“.
scrip - ture that is say - ing: „He is reck - oned to be a - mong the trans - gres - sors.“

14

Und die vor - ü - ber - gin - gen, lä - ster - ten ihn und schüt - tel - ten ih - re Hän - der und spra - chen:
And those who passed by railed with blas - phe - mous words, and wag - ging with their proud heads they were say - ing:

22b. Chorus

18

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Pfui dich, wie fein zer-brichst du den Tem-pel, und bau - est ihn in drei-en Ta -
 Shame you, how well you break down the tem-ple and build it up in on - ly three

Pfui dich, wie fein zer-brichst du den Tem-pel, und bau - est ihn in drei-en Ta -
 Shame you, how well you break down the tem-ple and build it up in on - ly three

Pfui dich, wie fein zer-brichst du den Tem-pel, und bau - est ihn in drei-en Ta -
 Shame you, how well you break down the tem-ple and build it up in on - ly three

Pfui dich, wie fein zer-brichst du den Tem-pel, und bau - est ihn in drei-en Ta -
 Shame you, how well you break down the tem-ple and build it up in on - ly three

6 6 5 6 7 7

21

All.

gen; hilf dir nun sel - - - ber und steig her - ab, und steig her - ab vom -
 days; help now your - self, - - - come and leave be - hind, and leave be - hind the -

gen; und steig her - ab - - vom - Kreuz, und steig her - ab,
 days; and leave be - hind - - the - cross, and leave be - hind,

gen; hilf dir nun
 days; help now your -

gen; hilf dir nun sel - - - ber
 days; help now your - self, - - - come

6 6 5b

Kreuz, und steig her - ab, hilf dir nun sel - - ber
cross, and leave be - hind, help now your - self, - - come

hilf dir nun sel - - ber und steig her - ab vom
help now your - self, - - come and leave be - hind the -

sel - - ber und steig her - ab vom Kreuz, steig her -
self, - - come and leave be - hind the - cross, and leave be - hind

und steig her - ab vom Kreuz, dir nun
and leave be - hind the - cross, help now your -

6 8 7 4

und steig her - ab vom Kreuz, und steig her - ab, steig her - ab, und steig her -
and leave be - hind the - cross, and leave be - hind, leave be - hind, and leave be -

Kreuz, und steig her - ab, hilf dir nun sel - - ber und steig her -
cross, and leave be - hind, help now your - self, - - come and leave be -

hilf dir nun sel - - ber und steig her - ab, steig her -
help now your - self, - - come and leave be - hind, leave be -

sel - - ber und steig her - ab vom Kreuz, und steig her - ab, steig her -
self, - - come and leave be - hind the - cross, and leave be - hind, leave be -

6b 6 7 6 5 7 4 3 6 6 5 6 5

30

ab,
hind, und steig her - ab,
and leave be - hind,

ab,
hind, und steig her - ab,
and leave be - hind,

ab,
hind, und steig her - ab,
and leave be - hind,

ab,
hind, und steig her - ab,
and leave be - hind,

33

und steig her - ab, und steig her - ab, steig her - ab vom Kreuz.
and leave be - hind, and leave be - hind, leave be - hind the cross!

und steig her - ab, und steig her - ab, steig her - ab vom Kreuz.
and leave be - hind, and leave be - hind, leave be - hind the cross!

und steig her - ab, und steig her - ab, steig her - ab vom Kreuz.
and leave be - hind, and leave be - hind, leave be - hind the cross!

und steig her - ab, und steig her - ab, steig her - ab vom Kreuz.
and leave be - hind, and leave be - hind, leave be - hind the cross!

6

22c. Recitativo

36

Evangelist

Des - sel - ben - glei - chen die Ho - hen - prie - ster ver - spot - te - ten ihn un - ter - ein -
And like - wise all of the chief priests al - so did rid - i - cule him be - ing to -

Basso continuo

5/3 6/4 2

38

an - der
 geth - er,

samt den Schrift - ge - lehr - ten und spra - chen:
mocked with all the scribes and were say - ing:

7/4 2 8/5 3 4 4

22d. Chorus

40

Violino I

Violino II

Viola I

Vcllo

Sopran

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

allegro

Er hat an - dern ge - hol - fen und kann sich selbst nicht hel - fen;
He has helped all the oth - ers and can - not help him - self now;

Er hat an - dern ge - hol - fen und kann sich selbst nicht hel - fen; ist er Chri - stus und
He has helped all the oth - ers and can - not help him - self now; is he Christ and the

Er hat an - dern ge - hol - fen und kann sich selbst nicht hel - fen;
He has helped all the oth - ers and can - not help him - self now;

Er hat an - dern ge - hol - fen und kann sich selbst nicht hel - fen;
He has helped all the oth - ers and can - not help him - self now;

6 # 6 6 7 6 6 6 6 6 5 6
 5 4 5b 5

Kö - nig von Is - ra - el, und Kö - nig von Is - ra - el, so stei - ge er
king of all Is - ra - el, the king of all Is - ra - el, so come down and *leave*

ist er Chri - stus und Kö - nig von Is - ra - el, Kö - nig von
is he Christ and the king of all Is - ra - el, the king of

7 6 7 6 6 6 # 6 6 7 6 6

ist er Chri - stus und
is he Christ and the

vom Kreuz, auf daß wir se - hen und glau - ben, wir sehn und glau - ben,
the cross, so that we see and will trust him, we see and trust him,

Is - ra - el, so stei - ge er nun vom Kreuz, auf daß wir
Is - ra - el, so come down and leave the cross, so that we

ist er Chri - stus und Kö - nig von Is - ra - el, und Kö - nig von Is - ra - el, so
is he Christ and the king of all Is - ra - el, and king of all Is - ra - el, so

6 7 6 7 6 7 6 6 7 # 5 6

König von Is - ra - el, und Kö - nig von Is - ra - el, so stei - ge er nun
king of all Is - ra - el, and king of all Is - ra - el, so come down and leave

ist er Chri - stus, so wol - len wir ihm glau - ben, so wol - len wir ihm glau - ben, ist er Chri - stus und Kö - nig von
is he Christ, so then let us tru - ly trust him, then let us tru - ly trust him, is he Christ and king of all

se - hen und glau - ben, ist er Chri - stus und Kö - nig von Is - ra - el und Kö - nig von
see and will trust him, is he Christ and the king of all Is - ra - el and king of all

stei - ge er nun vom Kreuz, auf daß wir se - hen und glau - ben, wir
come down and leave the cross, so that we see and will trust him, we

6 7 6 6 6 5 6 7 7 8 6

vom Kreuz, auf daß wir se - hen und glau - ben, ist er Chri - stus und
the cross, so that we see and will trust him, is he Christ and the

Is - ra - el, ist er Chri - stus und Kö - nig von Is - ra - el, und Kö - nig von Is - ra - el, so
Is - ra - el, is he Christ and the king of all Is - ra - el, and king of all Is - ra - el, so

Is - ra - el, so stei - ge er nun vom Kreuz, auf daß wir
Is - ra - el, so come down and leave the cross, so that we

sehn und glau - ben, so steig' er nun, steig' er nun vom Kreuz, auf daß wir
see and trust him, so come down and leave, and leave the cross, so that we

6 5 # 6 6 7 6 6 6 5 6

Kö-nig von Is - ra - el, und Kö-nig von Is - ra - el, so stei - ge er nun
king of all Is - ra - el, and king of all Is - ra - el, so come down and leave

stei - ge er nun vom Kreuz, auf daß wir se - hen und glau-ben, ist
come down and leave the cross, so that we see and will trust him, is

se - hen und glau-ben, ist er Chri-stus und Kö-nig von Is - ra - el, Kö-nig von
see and will trust him, is he Christ and the king of all Is - ra - el, a king of

sehn, auf daß wir sehn, auf daß wir sehn und glau - ben,
see, so that we see, so that we see and trust him,

7 6 7 8 6 6 # 6 6 6 6

vom Kreuz, auf daß wir se - hen und glau-ben, ist er Chri-stus und
the cross, so that we see and will trust him, is he Christ and the

er Chri - stus und Kö-nig von Is - ra - el, so steig' er nun, so
he Christ and the king of all Is - ra - el, so so come down and, so

Is - ra - el, so stei - ge er nun vom Kreuz, auf daß wir
Is - ra - el, so come down and leave the cross, so that we

ist er Chri-stus und Kö-nig von Is - ra - el, und Kö-nig von Is - ra - el, so
is he Christ and the king of all Is - ra - el, and king of all Is - ra - el, so

6 5 6 7 6 7 8 6 6 # 6

Kö-nig von Is - ra - el, und Kö-nig von Is - ra - el, so stei - ge er nun
king of all Is - ra - el, and king of all Is - ra - el, so come down and leave

stei - ge er nun vom Kreuz, ist er Chri-stus und Kö-nig von Is - ra - el, und Kö-nig von
come down and leave the cross, is he Christ and the king of all Is - ra - el, and king of all

se - hen und glau-ben, auf daß wir se - hen und glau-ben,
see and will trust him, so that we see and will trust him,

steig' er nun vom Kreuz, auf daß wir sehn, wir sehn und glau - ben, so steig' er
come down, leave the cross, so that we see, we see and trust him, so come down,

6 7 6 6 5 7 6 7 8 6

vom Kreuz, auf daß wir sehn und glau - - ben.
the cross, so that we see and trust him.

Is - ra - el, auf daß wir sehn und glau - - ben.
Is - ra - el, so that we see and trust him.

sehn und glau - ben, auf daß wir sehn und glau - - ben.
see and trust him, so that we see and trust him.

nun vom Kreuz, auf daß wir sehn und glau - - ben.
leave the cross, so that we see and trust him.

6 # 6 6 5 6 6 4 5 3

22e. Recitativo

67

Evangelist

Und die mit ihm ge-kreu-zi-get wa-ren, schmä-he-ten ihn auch. Und
And those that had been cru-ci-fied with him slan-dered him as well. When

6 7 6 6b 4# 7# 6

Basso continuo

70

nach der sech-sten Stun-de ward ei-ne Fin-ster-nis ü-ber das gan-ze Land bis um die neun-te
it had reached the sixth hour, a might-y dark-ness fell o-ver the whole wide land and stayed un-til the

6 5b 7b 6 4# 2

Basso continuo

73

Stun-de; und um die neun-te Stun-de rief Je-sus laut und sprach:
ninth hour; and at this ver-y mo-ment did Je-sus loud-ly cry:

6 b 6 5 4# 7

Basso continuo

22f. Arioso

76 Adagio

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Jesus

E - - li, la - ma, la - ma a - sab - tha -
E - - li, la - ma, la - ma a - sab - tha -

5 7# 6 6 7b 7b
 4 6# 4 4 4# 5
 2 2 2 2 2 2

Basso continuo

80

- ni, la - ma, la - ma a - sab - tha - ni?
 - ni, la - ma, la - ma a - sab - tha - ni?

6 5 6 6 7 6 4#
 4 4# 4# 4# 5 6 4

Basso continuo

22g. Recitativo

84

Evangelist

Das ist ver-dol - met-schet: Mein Gott, mein Gott, war - um, war - um
And this is trans - lat - ed: My God, my God, why - have you, have

5 6 \flat 5 4 6 \flat 7 \sharp \flat
 4 \flat 3 2 4 4 2

Basso continuo

88

hast du mich ver-las-sen? Und et - li-che, die da - bei-stunden da sie das hö - re-ten, spra-chen sie:
you your own for-sak-en? And some of them who stood near-by there, as they did hear him cry, stopped and

7 6 8 7 \flat 6 6 5
 4 4 4 4 4 4 4 4

Basso continuo

22h. Chorus

93

Violino I

Violino II

Viola I

Violoncello

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Sie - he, er ru - fet den E -
Lis - ten, he cries out for E -

Sie - he, er ru - fet den E - li - - as,
Lis - ten, he cries out for E - li - - jah,

Sie - he, er ru - fet den E - li - - as, den E - -
Lis - ten, he cries out for E - li - - jah, for E - -

6 6 #

ru - fet den E - li - as, den E - li - as, sie - he, er ru - fet den E -
 cries out for E - li - jah, for E - li - jah, lis - ten, he cries out for E -
 li - as, sie - he, sie - he, sie - he, er ru - fet den E - li - as, er E -
 li - jah, lis - ten, lis - ten, lis - ten, he cries out for E - li - jah, or E -
 sie - he, er ru - fet den E - li - as, sie he, er
 lis - ten, he cries out for E - li - jah, lis ten, he
 li - as, sie - he, er ru - fet den E - li - as,
 li - jah, lis - ten, he cries out for E - li - jah,
 6 6

li - as, sie - he, sie - he, er ru - fet, er ru - fet den E - li - as.
 li - jah, lis - ten, lis - ten, he cries out, he cries out for E - li - jah!
 li - as, sie - he, er ru - fet den E - li - as, sie - he, er ru - fet den E - li - as.
 li - jah, lis - ten, he cries out for E - li - jah, lis - ten, he cries out for E - li - jah!
 ru - fet den E - li - as, sie - he, sie - he, er ru - fet den E - li - as.
 cries out for E - li - jah, lis - ten, lis - ten, he cries out for E - li - jah!
 sie - he, er ru - fet den E - li - as, er ru - fet den E - li - as.
 lis - ten, he cries out for E - li - jah, he cries out for E - li - jah!
 6 # 6 6 4 #

22i. Recitativo

102

Kriegs-
knecht
(Alto)

Evangelist

Da lief ei - ner und fül - let ei - nen Schwamm mit Es - sig und steck - te ihn auf ein Rohr und
Run - ning quick - ly and fill - ing up a sponge with sour wine, a man put it on a reed for

8 7# 4 2 7# 6b 4 2

Basso
continuo

105

Halt! Laßt se - hen, ob E - li - as kom - me und ihm hel - fe.
Come and see now, if E - li - jah comes down to be help - ful!

trän - ket ihn und sprach:
him to drink and said:

A - ber Je - sus schrie laut und - schied.
But then Je - sus cried out and died.

8 5 # # # 7 5 4b 5

23. Choral

Alto

1. Wenn ich ein - mal soll schei - den, so seh, He - Christ, bei mir, wenn
 2. Er - schei - ne mir zum S - de, zu - st in mei - ner Not, und
 1. When I must be de - rt - ing, in st - ord Christ, with me; when
 2. Ap - pear as my pro - ec - tion, as he in all my need, and

6 7 7 6 5 6 # 4 #

Basso
continuo

5

Tod soll dein - den, so tritt du dann her - für.
 dein - de in dei - ner Kreu - zes - not.
 - ing, then come and com - fort me.
 - age as you were cru - ci - fied.

6 6 5 6 # 5 4 # 6 6 #

9

Wenn mir am al - ler - bäng - sten wird um das Her - ze sein, so
 Da will ich nach dir blik - ken, da will ich glau - bens - voll dich
 When I in fear do lan - guish, my trou - bled heart is slain, then
 There will I seek to find you, there will I, full of faith, em -

6 6 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

14

reiß mich aus den Äng - sten kraft dei - ner Angst und Pein.
 fest an mein Herz drük - ken. Wer so stirbt, der stirbt wohl.
 lift me out of an - guish by your own fear and pain.
 brace you, dear - ly love you; to die in peace is grace.

6 7 7 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

24a. Aria

Adagio

Violino I, II

Soprano

Basso continuo

3

Seht, Men-schen-kin-der, seht,
Be - hold, man-kind, be -

6

Fürst der Welt, der Fürst ver-geht,
Prince of Peace, the Pri - told,

seht, seht, seht, Men-schen-kin-der, seht,
be - hold, man-kind, be-hold

der

9

Fürst ver-geht, der Fürst der Welt ver-geht, ver-geht.
Prince of Peace fore-told, the Prince of Peace fore-told, fore-told.

12

Ihr
You

Fine

15

Frie - dens - en - gel kla - get, saust Lüf - te, Men - schen za - get, saust Lüf - te, Men - schen za - get, der
 an - gels, be - la - ment - ing, rush, winds and all - be griev - ing, rush, winds and all be griev - ing. The

18

al - les sonst er - hält, der al - les trägt, ver - fällt, der al - les trägt, ver - fällt.
 one sus - tain - ing all, who all up - holds, must fall, who all up - holds, must fall.

Da Capo al Fine

24b. Aria

Adagio

Violino I, II

Tenore

Basso continuo

Der Fürst der Welt er - bleicht, das
 The Prince of Peace must fade, the

6

Licht der Welt, das Licht der Welt ent - weicht, der Fürst, der
 world's great light, the world's great light es - capes, the Prince, the

25. Sinfonia

Adagio assai

Violino I

Violino II

Viola I

Basso continuo

5

9

13

17

26. Recitativo

Hauptmann
(Alto)

Evangelist

Basso continuo

Und der Vor - hang im Tem - pel zer - riß in zwei Stück von o - benan bis un - ten
And the veil of the tem - ple was torn in two parts, from up a - bove un - to the

4

aus. ground.

Der Hauptmann a - ber, der da - beistund ihm ge - gen - ü - ber und sa - daß
Then the cen - tu - ri - on who stood there look - ing at Je - sus and saw that

7

er mit dem Ge - schrei ver - sprach er:
with the shout he passed a - way and said:

Wahrlich, die - ses ist Got - tes Sohn ge - we - sen!
Truly, this was God's own son a - mong us.

10

Und es wa - ren auch Wei - ber da, die von fern sol - ches schau - e - ten, un - ter wel - chen wa - ren Ma -
And there were a few wom - en, too, who from far did ob - serve this all, and a - mong them al - so were

14

ri - a Mag - da - le - na und Ma - ri - a, des klei - nen Ja - kobs und Jo - ses Mut - ter, und Sa - lo - me,
Ma - ry Mag - da - le - na and then Ma - ry of James the young - er and Jo - ses' moth - er and Sa - lo - me,

17

die ihm auch nach-ge - fol - get, da er in Ga - li - lä - a war, und ge - die - net hat - ten, und viel
 who fol - lowed af - ter Je - sus, when he did walk in Ga - li - lee, and had served him of - ten, al - so

7 6 6

21

an - de-re, die mit ihm hin - auf gen Je - ru - sa - lem ge - gan - gen wa - ren. Und am A - bend, die -
 man - y more, who had gone with him to Je - ru - sa - lem, all foll'wing af - ter. Pref - a - ra - tion be -

5 6 5 6 6 7 5

25

weil es der Rüst - tag war, (wel - cher ist der Vor - sab - bath) kam Jo - seph von A - ri - the - a,
 gan, when the ev' - ning came, as it was the Sab - bath - eve. Then Jo - seph of A - ri - the - a,

7# 8
4 5
2 3

29

ehr - ba - rer Rats - herr, wel - cher auch f das Reich Got - te - te - te; der wagt's und ging hin -
 man of the coun - cil, who a - wait God's great king - dom, sad - ful - ly; he dared to en - ter

5 5 6

32

zu Pi - bat um den Leich - nam Je - su; Pi - la - tus a - ber ver - wun - dert'
 and see Pi - bod - y of Je - sus ask - ing. But Pi - late mar - velled at that him -

7# 8 6
4 5 4
2 3 2

35

sich, daß er schon tot war, und rief den Haupt - mann und fra - get ihn, ob er
 self, that Christ had per - ished; thus called an of - fi - cer, ask - ing him, wheth - er

6 6

38

schon ge - stor - ben wä - re; und als er's er - kun - det von dem Hauptmann, gab er Jo - seph den Leich - nam.
 Christ had died al - read - y; and when the cen - tu - ri - on af - firmed it, he gave Jo - seph the bod - y.

7 7 8 5 6 6 5
4 4 5 4 4 3
2 2 3

27. Aria

Adagio

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Alto

Basso continuo

6 5 5 4 5 4 # 6 6 5 4 3 6 6 7b 3 6 7b 6 6

5

tr

tr

tr

Dein Je - sus_ hat das Haupt ge - nei - get, man
Your Je - sus_ bowed his_ head in - dy - ing; they

6 6 # 6 6 6 7 # 6
5 4 5 4 5 # 6

8

tr

tr

tr

legt ihn nun, man legt ihn nun ins Grab hin - ein.
laid him in, they laid him in a tomb of stone.

6 5 6 6 7 6 7 6 6 7 6 6 6 7 6 7 3

4 3 4 3 5 4 3 4 3 5 4 3 4 3 4 3

11

Wem die - ses nicht zu Her - zen stei - get, der kann nicht Ja - kobs En - kel_ sein, der kann nicht
 Who - ev - er is not moved to griev - ing can not in_ Ja - cob's lin' - age_ be, can not in

6 5 6 # 6 # 6 6 6 6b 6 6 5 6 6

4 2

14

Ja - kobs En - kel_ sein.
 Ja - cob's lin' - age_ be.

6 5 4 3 5 4 # 5 6

17

6 4 3 6 7 7 6 6 # 6 # 6 6 #

5 4 3 4 5 3 3 4 2 # 4 2 5

28. Recitativo

Evangelist

Und er kauf - te ein Lein - wand und nahm ihn ab und wik - kel - te ihn in die
And he bought him some lin - en and took him down; and then wrapped him with care in

Basso continuo

Lein - wand und leg - te ihn in ein Grab, das war in ei - nen Fel - sen ge - hau - en, und
lin - en, and laid him in - side a tomb, a tomb that had been hewn in the bed - rock; and

wälz - te ei - nen Stein vor des Gra - bes Tür. A - Ma - ri - a Mag - da -
rolled a heav - y stone right be - fore the grave. How - ev - er, Ma - ry Mag - da -

le - na und Ma - ri - ses schau - e - te zu er hin - ge - le - get ward.
le - na, al - so Je - ry, watched and ob - served where he had been placed to rest.

29a. Recitativo

Alla breve

Soprano

Violino

Alto

Viola I

Tenore

Viola II

Basso

Basso continuo

1. O Trau - rig - keit, o Her - ze - leid!
 2. O gro - ße Not, Gotts Sohn liegt tot!
 3. O Men - schen - kind, nur dei - ne Sünd

1. O deep dis - tress, o heart - felt pain!
 2. How great a need, God's son is dead!
 3. O peo - ple hear, it is your sin,

1. O Trau - rig - keit, o Her - ze - leid!
 2. O gro - ße Not, Gotts Sohn liegt tot!
 3. O Men - schen - kind, nur dei - ne Sünd

1. O deep dis - tress, o heart - felt pain!
 2. How great a need, God's son is dead!
 3. O peo - ple hear, it is your sin,

Ist das nicht zu be - kla - - gen? Gott, des Va - ters
Am Kreuz ist er ge - stor - - ben. Hat da - durch das
hat die - ses an - ge - rich - - tet, da du durch die

*How could one not be mourn - - ing? God, the Fa - ther's
The cross was his to suf - - fer. He brought us God's
that caused all this to hap - - pen; since through all your*

Ist das nicht zu be - kla - - gen? Gott, des Va - ters
Am Kreuz ist er ge - stor - - ben. Hat da - durch das
hat die - ses an - ge - rich - - tet, da du durch die

*How could one not be mourn - - ing? God, the Fa - ther's
The cross was his to suf - - fer. He brought us God's
that caused all this to hap - - pen; since through all your*

Kind, wird ins Grab ge - tra - - gen.
sich uns aus Lieb er - wor - - ben.
wa - rest ganz ver - nich - - tet.

*child near to the grave is car - - ried.
deeds through you the love he ren - - dered.
per - - ished.*

ei - nig Kind, wird ins Grab ge - tra - - gen.
Him - mel - reich uns aus Lieb er - wor - - ben.
Mis - se - tat wa - rest ganz ver - nich - - tet.

*on - ly child near to the grave is car - - ried.
king - dom near deeds through you the love he ren - - dered.
e - vil deeds per - - ished.*

29b. Chorus

20 **Alla breve**

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

27

der die - ses recht be - den
 who - - - ev - er this con - sid - - -

den - - - - - ket, der die - ses recht be - den -
 sid - - - - - ers, who ev - er this con - sid -

der die - ses recht be - den - ket, der die - ses, er die - recht be
 who - - - ev - er this con - sid - ers, who - ev - er, ev - er this

- - - - - ket, der die - ses recht be -
 - - - - - ers, who - ev - er this con - sid - - -

6 5 6 6 6

- ket, recht be - den - ket, be - den - - - ket,
 - ers, this con - sid - ers, con - sid - - - ers,

- ket, recht be - den - - - - - ket,
 - ers, this con - sid - - - - - ers,

den - ket, recht be - den - - - - - ket, wie der Herr der Herr - lich -
 sid - ers, this con - sid - - - - - ers, how the Lord of bless - ed -

- ket, die - ses recht be - den - - - ket, wie der Herr der Herr - lich -
 - ers, who - so this con - sid - - - ers, how the Lord of bless - ed - ness, of bless - ed -

6 6 7 4 3 6
 4 5 6

wie der Herr der Herr-lich-keit, der Herr-lich-keit wird
 how the Lord of bless-ed-ness, of bless-ed-ness in
 keit, der Herr bless-lich-keit, der Herr-lich-keit wird in
 ness, of bless-ed-ness, of bless-ed-ness

keit ness wird in ins the Grab grave ge is - sen bur - - - ket, ied, wird in
 ness in the grave is bur - - - ket, ied, in

4 2 4 2 6 6

Grab, ins Grab ge is - sen bur - - - ket, wird
 grave, the grave is sen bur - - - ket, in
 ins the Grab, ins the Grab grave ge is - sen bur - - - ket, ied, wird in
 the grave, the grave is bur - - - ket, ied, in

Grab, wird in ins the Grab grave ge is - sen bur - - - ket, wird in
 grave, in the grave is sen bur - - - ket, in

wird in ins the Grab grave
 in the grave

5 4 # 6 4 6 6 4 2 6 5 6 4 2

ins Grab ge - sen bur - ket, ins Grab ge - sen bur - ket
 the grave is bur - ied, the grave is bur - ied

wird ins Grab ge - sen bur - ket, ins Grab ge - sen bur - ket
 in the grave is bur - ied, the grave is bur - ied

ins Grab ge - sen bur - ket, ins Grab ge - sen bur - ket
 the grave is bur - ied, the grave is bur - ied

ge - sen bur - ket, ins Grab ge - sen bur - ket
 is bur - ied, the grave is bur - ied

6 6 # b h 6 6 5 b h

29c.

al

78

Sopran
Violino

O Je - su du, mein Hilf und Ruh, ich
 Je - sus, you my help and rest, I

Alto
Viola I

O Je - su du, mein Hilf und Ruh, ich
 Je - sus, you my help and rest, I

Tenore
Viola II

O Je - su du, mein Hilf und Ruh, ich
 Je - sus, you my help and rest, I

Basso

O Je - su du, mein Hilf und Ruh, ich
 Je - sus, you my help and rest, I

Basso
continuo

6 # h 7 6 # 5b

bit - te dich mit Trä - - nen, hilf, daß ich mich
 bid - - you with great weep - - ing, help that I un -

bit - - te dich mit Trä - - nen, hilf, daß ich mich
 bid - - you with great weep - - ing, help that I un -

bit - te you with great weep - - nen, hilf, daß ich mich
 bid - you with great weep - - ing, help that I un -

bit - te dich mit Trä - - nen, hilf, daß ich mich
 bid - you with great weep - - ing, help that I un -

7 6 6 6 5 6 6

bis ins Grab nach dir mö - ge seh - - nen, hilf, daß
 til my grave for you may be long - - ing, help that

bis ins Grab nach dir mö - ge seh - - nen, hilf, daß
 til my grave for you may be long - - ing, help that

bis ins G nach dir mö - ge seh - - nen, hilf, daß
 til my grave for you may be long - - ing, help that

bis ins Grab nach dir mö - ge seh - - nen, hilf, daß
 til my grave for you may be long - - ing, help that

6 8 7 5 # 6

ich mich bis ins Grab nach dir mö - ge seh - - nen.
 I un - til my grave for you may be long - - ing.

ich mich bis ins Grab nach dir mö - ge seh - - nen.
 I un - til my grave for you may be long - - ing.

ich mich bis ins Grab nach dir mö - ge seh - - nen.
 I un - til my grave for you may be long - - ing.

ich mich bis ins Grab nach dir mö - ge seh - - nen.
 I un - til my grave for you may be long - - ing.

6 6 5 # 6 8 7 5 4 #

29d. Chorus

105 **Presto**

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

A - men, a - - men,

A - men, a - - men, a - - men,

A - men, a - - en, - - me - - mel,

A - men,

109

a - men, a - - - men, a - men,

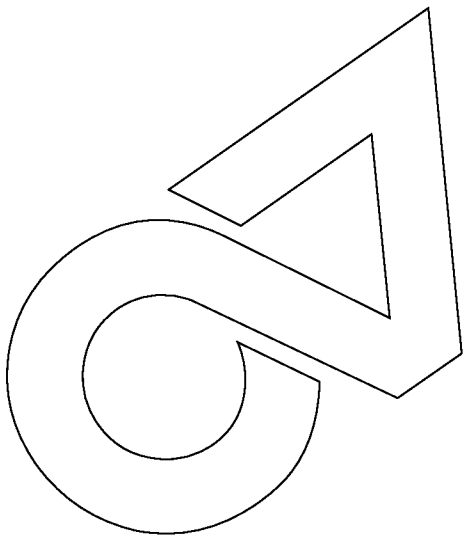
a - - - men, a - - - men, a - men,

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

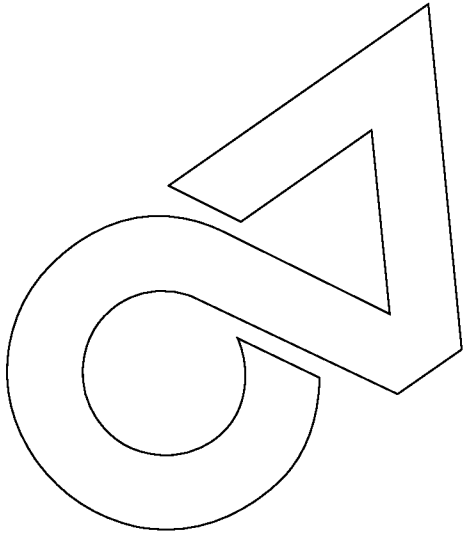
a - - - men, a - men, a - men, a - men,

6 6 6 6 7 7b 6 4 3

Anhang



Carus



Carus

9+. Choral

Violino I *

Soprano,
Violino II

Alto,
Viola I

Tenore,
Viola II

Basso

Basso continuo
(Organo)

So gehst du nun, mein Je-sus, hin, den Tod für mich zu lei - den; für mich, der ich ein
My Je - sus, now you walk for me the path of death and sad - ness, for me the sin - ner

6

Sün - der bin, der dich be - trübt in Freu - den. Wohl - an, fahr fort, du ed - ler Hort, mein Au - gen sol - len
that you see, who trou - bles you in glad - ness. A - las! Go on, you no - ble Help, my eyes in sor - row

Sün - der bin, der dich be - trübt in Freu - den. Wohl - an, fahr fort, du ed - ler Hort, mein Au - gen sol - len
that you see, who trou - bles you in glad - ness. A - las! Go on, you no - ble Help, my eyes in sor - row

Sün - der bin, der dich be - trübt in Freu - den. Wohl - an, fahr fort, du ed - ler Hort, mein Au - gen sol - len
that you see, who trou - bles you in glad - ness. A - las! Go on, you no - ble Help, my eyes in sor - row

Sün - der bin, der dich be - trübt in Freu - den. Wohl - an, fahr fort, du ed - ler Hort, mein Au - gen sol - len
that you see, who trou - bles you in glad - ness. A - las! Go on, you no - ble Help, my eyes in sor - row

12

flie - ßen ein Trä - nen - see mit Angst und Weh, dein Lei - den zu be - gie - ßen.
lan - guish a well of tears in pain and fears to shed for all your an - guish.

flie - ßen ein Trä - nen - see mit Angst und Weh, dein Lei - den zu be - gie - ßen.
lan - guish a well of tears in pain and fears to shed for all your an - guish.

flie - ßen ein Trä - nen - see mit Angst und Weh, dein Lei - den zu be - gie - ßen.
lan - guish a well of tears in pain and fears to shed for all your an - guish.

flie - ßen ein Trä - nen - see mit Angst und Weh, dein Lei - den zu be - gie - ßen.
lan - guish a well of tears in pain and fears to shed for all your an - guish.

* Violino-I-Stimme vom Herausgeber rekonstruiert, siehe Vorwort S. V.

14a. Choral

*
Violino I

Soprano
Violino II

Alto
Viola I

Tenore
Viola II

Basso

Basso
continuo

O hilf, Chri-ste, Got - tes Sohn, durch dein bit - ter Lei - den, daß wir dir stets
O help, Je - sus, God's own son, by your bit - ter suff'r - ing, that to you we

6

un - ter - tan, all Un - tu - gend mei - den; den Tod und sein Ur - sacht frucht - bar - lich be -
stay sub - dued, sin - ful - ness a - void - ing. May your death and cause of pain we with fear con -

un - ter - tan, all Un - tu - gend mei - den; den Tod und sein Ur - sacht frucht - bar - lich be -
stay sub - dued, sin - ful - ness a - void - ing. May your death and cause of pain we with fear con -

un - ter - tan, all Un - tu - gend mei - den; den Tod und sein Ur - sacht frucht - bar - lich be -
stay sub - dued, sin - ful - ness a - void - ing. May your death and cause of pain we with fear con -

den - ken, da - für, wie - wohl arm und schwach, dir Dank - op - fer schen - ken.
sid - er, that, al - though so weak and plain, our thank - off'r - ings ren - der.

den - ken, da - für, wie - wohl arm und schwach, dir Dank - op - fer schen - ken.
sid - er, that, al - though so weak and plain, our thank - off'r - ings ren - der.

den - ken, da - für, wie - wohl arm und schwach, dir Dank - op - fer schen - ken.
sid - er, that, al - though so weak and plain, our thank - off'r - ings ren - der.

den - ken, da - für, wie - wohl arm und schwach, dir Dank - op - fer schen - ken.
sid - er, that, al - though so weak and plain, our thank - off'r - ings ren - der.

* Violino-I-Stimme vom Herausgeber rekonstruiert, siehe Vorwort S. V.

29a. Choral

Soprano
Violino I, II

1. O Trau - rig - keit, o Her - ze - leid, ist das nicht zu be -
 2. O gro - ße Not, Gotts Sohn liegt tot! Am Kreuz ist er ge -
 3. O Men - schen - kind, nur dei - ne Sünd hat die - ses an - ge -

Alto
Viola I

1. O deep dis - tress, o heart - felt pain! How could one not be
 2. How great a need, God's Son is dead! The cross was his to
 3. O peo - ple hear, it is your sin, that caused all this to

Tenore
Viola II

1. O Trau - rig - keit, o Her - ze - leid, ist das nicht zu be -
 2. O gro - ße Not, Gotts Sohn liegt tot! Am Kreuz ist er ge -
 3. O Men - schen - kind, nur dei - ne Sünd hat die - ses an ge -

Basso

1. O deep dis - tress, o heart - felt pain! How could one not be
 2. How great a need, God's Son is dead! The cross was his to
 3. O peo - ple hear, it is your sin, that caused all this to

Basso
continuo

4

des - ters ei - nig Kind, wird ins Grab ge - tra - gen.
 - ben. das Him - mel - reich uns aus Lieb er - wor - ben.
 - tet, die Mis - se - tat wa - rest ganz ver - nich - tet.

*mourn - ing: God, the Fa - ther's on - ly child to the grave is car - ried.
 suf - fer. He brought us God's king - dom near through the love he ren - dered.
 hap - pen; since through all your e - vil deeds you would all have per - ished.*

kla - gen: Gott, des Va - ters ei - nig Kind, wird ins Grab ge - tra - gen.
 stor - ben. Hat da - durch das Him - mel - reich uns aus Lieb er - wor - ben.
 rich - tet, da du durch die Mis - se - tat wa - rest ganz ver - nich - tet.

*mourn - ing: God, the Fa - ther's on - ly child to the grave is car - ried.
 suf - fer. He brought us God's king - dom near through the love he ren - dered.
 hap - pen; since through all your e - vil deeds you would all have per - ished.*

Kritischer Bericht

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die verschiedenen Pasticcioformen der Markuspassion sind in Bachs Stimmensätzen und zwei Partiturabschriften überliefert.

Quelle **A**: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. ms. 11471/1*. Stimmensatz aus Bachs Weimarer Zeit, spätestens 1712 hergestellt, vielleicht bereits 1710/1711. Der Stimmensatz aus dem Nachlaß Carl Philipp Emanuel Bachs umfaßt 9 Stimmen vom Blattformat 34 x 20,5 cm und einen später hinzugefügten Titelumschlag mit der Aufschrift *Passio Christi / Secundum Marcum* [korrigiert aus *Mattheum*], / à 5 Strom. 4 Voci / di Sig^{re} / R. Keiser. Folgende Stimmen sind vorhanden:¹

Stimme	Schreiber
Soprano	J. S. Bach und Anonymus Weimar 1
Alto	J. S. Bach und Anonymus Weimar 1
Tenore Evangelista	J. S. Bach (enthält auch die Partien von Petrus und Pilatus, sowie sämtliche Chöre und Arien)
Bassus Jesus	J. S. Bach (enthält auch Chöre und Arien)
Violino 1 ^{mo}	J. S. Bach und Anonymus Weimar 1 (enthält auch die Oboenpartie von Satz 19)
Violino 2 ^{do}	J. S. Bach und Incertus Weimar 2
Viola 1 ^{ma}	J. S. Bach und Anonymus Weimar 1
Viola 2 ^{da}	J. S. Bach und Incertus Weimar 2
Cembalo	J. S. Bach und Anonymus Weimar 1

Quelle **B**: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. ms. 11471/1*. Unvollständiger Stimmensatz aus Bachs Leipziger Zeit für eine Wiederaufführung der Passion im Jahre 1726, zusammen mit Quelle **A** überliefert. Erhalten sind fünf Vokalstimmen und eine um einen Ganzton tiefer transponierte Continuostimme (Orgel) vom Format 35,5 x 21,5 cm.

Stimme	Schreiber
Soprano	J. S. Bach und Johann Heinrich Bach
Alto	Johann Heinrich Bach
Tenore Evang. Tenore Petrus und Pilatus	J. S. Bach und Johann Heinrich Bach J. S. Bach (enthält nur die beiden Partien; tacet-Vermerke für alle übrigen Sätze)
Basso Jesus	Johann Heinrich Bach
Continuo	Christian Gottlob Meißner

Quelle **C**: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur *N. Mus. ms. 468*: Cembalostimme zu Bachs dritter nachweisbaren Aufführung zwischen 1743 und 1748 mit Einschüben aus der Brockes-Passion von Georg Friedrich Händel. Die Stimme war bis in die 1980er Jahre im Privatbesitz von Bernhard Thiele (Elmshorn) und wurde 1987 durch das Antiquariat Stargardt, Marburg, versteigert. Schreiber der neunblättrigen Stimme vom For-

mat 34,5 x 21,5 cm ist Johann Christoph Friedrich Bach. Die Bezifferung stammt von J. S. Bach. Von den Aufführungsmaterialien ist in Kieler Privatbesitz außerdem noch eine Bassono-I-Stimme für die Arie „Was Wunder, das der Sonnen Pracht“ aus der Brockes-Passion von Händel erhalten.

Quelle **D**: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. ms. 11471*: Partiturabschrift aus dem Jahre 1720 (oder 1729?), vermutlich aus dem Hamburger Raum stammend von unbekannter Hand. Die Partitur, die früher für ein Bach-Autograph gehalten wurde,² gehörte zur Sammlung Bokemeyer³ und gelangte von da in die Sammlung Pölchau. Die hier überlieferte Passionsfassung weicht erheblich von derjenigen aus dem Haus Bach ab und hat somit keine Beziehung zu Bachs Abschriften.

Quelle **E**: Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Signatur *Cod. Ms. 8^o philos. 84^e Keiser 1*: Partiturabschrift aus dem frühen 18. Jahrhundert von unbekannter Hand. Die Partitur stammt aus der thüringischen Grafschaft Hohenstein um Nordhausen und Frankenhausen. Der Grundbestand der Fassung ist mit Bachs Versionen weitgehend identisch (siehe hierzu Vorwort).⁴

II. Zur Edition

Für unsere Ausgabe ist in erster Linie Quelle **A** relevant, für die Veränderungen, die infolge der ersten Leipziger Wiederaufführung durchgeführt worden sind, auch Quelle **B**. Alle übrigen Quellen werden nicht herangezogen.⁵ In den Einzelanmerkungen sind nur Lesarten der Weimarer Stimmen, die nicht übernommen wurden, aufgelistet. Kleinere Abweichungen zwischen Quelle **A** und **B** bleiben unerwähnt. Bei der Bibeltextvertonung richtet sich die Aufteilung der Satznummern in -a, -b, -etc.-Teile nach der von Bach in der Tenorstimme durch Doppelstriche angegebenen Binnengliederung. Die Appoggiaturen der Rezitative sind im Kleinstich oberhalb der Singstimme wiedergegeben. Ergänzte Besetzungsangaben und Satzbezeichnungen erscheinen im Kursivdruck, hinzugefügte Artikulationsbögen in gestrichelter Schreibweise. Auch wenn heute nicht mehr erkennbar ist, ob zu Quelle **A** weitere Continuostimmen gehört haben oder nicht, bezeichnen wir den Generalbaßpart als *Basso continuo*. Zur Ausführung des Continuo und zu den rekonstruierten Violinstimmen für die im Anhang wiedergegebenen Choräle 9+ und 14a siehe Vorwort.

¹ Schreiberangaben nach Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*, Leipzig 1951 und ders., *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Kassel 1976.

² Zur Richtigstellung des Sachverhalts, siehe Glöckner, BJ 1977, S. 76.






³ Harald Kümmerling, *Katalog der Sammlung Bokemeyer*, Kassel 1970 (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 18), S. 132.

⁴ Einzelheiten zu dem komplizierten Abhängigkeitsverhältnis der Quelle zu Bachs Fassungen in Quelle **A** und **B** bei Beißwenger BNB, S. 174–178.

⁵ Ausführliche Angaben zu den Quellen finden sich in Beißwenger BNB, S. 170ff. und 295ff. und NBA II/9 (in Vorbereitung).

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Cemb = Cembalo, S = Soprano, T = Tenore, Va = Viola, VI = Violino
Zitierweise: Takt, Stimme, Zeichen im Takt (gezählt werden Noten und Pausen), Lesart des Autographs

Satz 1			
2 Cemb	Bezifferung der 2. Note $\frac{6}{4}$		
2 Cemb	Bezifferung der 4. Note auf der 3.		
7 Va II 7–8	<i>es–d</i>		
8 VI II 1	<i>g'</i>		
8 Va II 1	<i>es</i>		
8 Cemb 6	<i>B</i>		
10 Cemb 1	Viertelnote		
11 Cemb	Bezifferung der 2. Note auf der 3.		
12 VI II 5, 6	<i>g'–g'</i>		
12 Va I 5, 6	<i>es'–es'</i>		
12 Va II 5	<i>c'</i>		
12 Cemb 5	Bezifferung $\frac{6}{5}$		
12 Cemb 7	Bezifferung \sharp		
13 Cemb 2	Bezifferung $\frac{6}{4}$		
14 Cemb 6	Bezifferung $\frac{6}{4}$		
18 Cemb 7, 8	Bezifferung 4 3		
23 Cemb	Bezifferung der 3. Note auf der 4.		
32 Va II, T 1	Vorzeichen ergänzt		
33 VI II 6	<i>g'</i>		
36 T	letzte Note mit Fermate		
Satz 2			
21 Va I 1	Vorzeichen ergänzt		
24 Cemb 1	Bezifferung 6 auf Zählzeit eins		
24 B 2	<i>a</i> (s. aber VI II)		
Satz 3			
3 Cemb 8	Bezifferung $\frac{7}{4}$		
16 Cemb 7	Bezifferung $\frac{5}{4}$		
18 Cemb 5	Bezifferung \flat		
Satz 4			
15/16 VI I	mit Haltebogen		
18 VI I 1	Ganz Note <i>f'</i>		
Satz 5			
1 Va I 5	Sechzehntel <i>h</i>		
10 S 2	<i>g'</i>		
22 Cemb 3	Bezifferung \flat		
26 Cemb 3	Bezifferung \sharp		
Satz 6 a–b			
20 B 6	<i>c'</i>		
21 Cemb 1	ohne \flat Akzidenz		
25 VI II 1	ohne \sharp		
30 Cemb 1, 2	1 Oktave höher		
Satz 7			
26 VI II 7–8	7. Note Achtelnote <i>e'</i> statt 2 Sechzehntelnoten <i>e'–d'</i>		
27 VI I/II, Cemb	ohne Halbe Pause		
Satz 8 a–h			
14 Basso 8	letzte Note Sechzehntel		
18 Va II 2	<i>e</i>		
37 T 1	ohne \sharp		
51 Cemb 9	Viertelnote		
58 T 1–5			
67 Cemb 2	mit Fermate; außerdem in allen Instrumentalstimmen Doppelstrich		
70 Va II 2		ohne \sharp	
72 Cemb 3		mit Fermate: Bach beabsichtigte offenbar ein Innehalten vor und nach den Jesusworten	
86 S 1–2			
86 VI I 5		<i>f''</i>	
87 Va 2 4–5			
122 Cemb 1		Viertelnote	
125 T 4–5		Text: „schweren“	
Satz 9			
Die Artikulationsbögen sind nicht immer genau gesetzt; unsere Ausgabe versucht eine individuelle Lösung zu finden.			
3–5, 7, 10, 11 VI I/II		Bögen nur in VI II	
13, 14 Cemb		erste zwei Noten jeweils 	
Satz 10			
5 VI II		4. Notengruppe ohne Bogen	
7 VI I 3, 4		<i>g' es'</i>	
Satz 12			
6 VI I 4		<i>b'</i>	
6 Cemb 4		<i>f</i>	
14 VI I 3		<i>g'</i>	
24 VI II			
24 Cemb 2		<i>f</i>	
29 Cemb 3		<i>f</i>	
34 A, Cemb		ohne Pause	
Satz 14			
4, 8, 12 S, VI I/II		Bögen nur in der Singstimme, nicht dagegen in den beiden Violinstimmen	
7 VI II		2 Viertelnoten <i>d'–es'</i> auf Zählzeit vier (!)	
Satz 15			
15 VI II 4		<i>e'</i>	
17 VI II 2		<i>f'</i>	
17 Va I 2, 3		<i>c'–b</i>	
18 VI I		halbe Note <i>g'</i> auf Zählzeit zwei und drei	
23 VI II, Va I		ohne Fermate	
23 Va I 2		<i>d'</i>	
Satz 16 a–c			
5 T 3		Achtelpause	
6 Cemb 2		mit \sharp	
26 VI I 1–2		mit Bogen	
36 A 2		<i>g'</i>	
50 Cemb 1		<i>f</i>	
54 S, A		ohne Fermate	
56 T		Text: ohne „sie“	
Satz 17			
16 Va II 3		<i>g</i>	
37–43 B		Originaltext: „und Gosens Zwiebelspanne gram“	
48 VI I 5		<i>g''</i>	
50 VI I 6		<i>es''</i>	
53		mit Ausnahme von Va II alle Stimmen ohne Fermate	
Satz 19			
VI I		Besetzungsangabe: „Hautbois Solo“	
6 Cemb		2 halbe Noten ohne Haltebogen	
6 Cemb		3. Bezifferung $\frac{5}{4}$	
7 Cemb		1. Bezifferung $\frac{5}{3}$; 3. Zählzeit ohne Bezifferung	
14 Cemb 1		eine Oktave höher notiert	
19 Cemb 5		Bezifferung \flat	
22 Cemb		3. Bezifferung $\frac{5}{4}$	
31 Cemb		halbe Note	

Satz 21

20 Cemb 3–4 Bezifferung $4 \frac{5}{4}$

Satz 22 a–i

31 B, Cemb 5 Viertelnote
 35 S, A, T mit Fermate
 35 Cemb 1–2 Bezifferung $4 \frac{5}{4}$
 51 Va II 8–10 2 Achtelnoten d' – h auf Zählzeit vier
 52 A 8–9 jeweils d' (s. aber Va I)
 52 Cemb 8 Bezifferung 5
 53 A, Va I 1 d'
 53 Cemb 1 Bezifferung der 1. Note 7 ; der 2. Note 6
 54 Cemb 3 Bezifferung $\frac{7}{5}$
 57 Va II 8–10 2 Achtelnoten g' – e' auf Zählzeit vier
 61 VI II 10 d''
 63 Va I 1–3 2 Achtelnoten a' – g' auf Zählzeit eins
 77, 78 VI II ohne Vorzeichen
 77 Cemb Bezifferung von Takt 77 erst auf der Zählzeit
 eins des nächsten Taktes
 ohne Vorzeichen
 78 Va I as
 78 Va II 4 as
 79 Cemb 8 Bezifferung 6
 101 A, VI II, Cemb mit Fermate

Satz 23

Das Cembalo ist durchgehend im Altschlüssel notiert.

4 Cemb 3+4 Bezifferung $\frac{6}{4} \frac{5}{4}$

Satz 24 a und b

Satz 24b ist im Cembalo nicht neu ausgeschrieben.

3 VI 1 jeweils nur 1 Bogen über sämtliche Noten der
 drei ersten Notengruppen
 3 VI II in Satz 24b keine Bögen; in Satz 24a wie VI I
 3, 8/9, 9/10 VI II Bogen über jeweils 2.–4. Note
 8/9, 9/10 VII s. Anmerkung zu T. 3
 20 VI I/II 8, 9 die Achtelpausen fehlen

Satz 25

6 Cemb Haltebogen zwischen 3.+4. Note; 4. Note mit
 Bezifferung $\frac{4}{2}$
 18 VI I 8/9 $\frac{4}{2}$ erst vor letzter Note

Satz 26

T Text: „Fürhang“
 3 Cemb 2 es mit Bezifferung 6
 5/6 T Text: „gegen ihm über“
 7 T 3 g

Satz 27

3 Va II 1 g
 4 Va II 7–8 unleserlich
 7 VI II 5 a'
 8 VI II 1 g'
 9 VI I 13 a'
 9 Va I 6 g'
 9 Cemb 7, 8 Bezifferung der letzten beiden Noten $\frac{7}{4} \frac{3}{4}$
 17 Va II 1 g
 18 Va II 7, 8 d – b
 18 Cemb 3, 4 Bezifferung $\frac{6}{4} \frac{7}{3}$
 19 Cemb 2 Bezifferung $\frac{6}{2} \frac{7}{5}$
 20 Cemb 5 mit Fermate

Satz 29 a–d

Zu Satz 29a lautet die Angabe in allen Instrumentalstimmen 6. vers. Die Vokalstimmen teilen jedoch nur den 1. Vers mit. Die Vervollständigung der ersten 3 Strophen erfolgte nach der Textmarke der Leipziger Sopranstimme. Strophe 4–6 werden nicht mitgeteilt. Zu Satz 29b findet sich in allen Instrumentalstimmen die Angabe *versus 7*; zu Satz 29c lautet sie *versus ultimus* bzw. *versus 8*. Folgende Fermaten wurden ergänzt: Takt 77, in Violino 1, 2, Viola 1, 2 und Soprano. In Takt 104 in Violino 1, 2 und Viola 1, 2.

10 Va I 1–2 ohne Bogen (nur in Alto)
 123 Va II 1 ohne $\frac{4}{4}$



Gesamtedition · Complete Edition

in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig
In collaboration with the Bach Archive, Leipzig

Vollständige Ausgabe

Johann Sebastian Bachs gesamte geistliche Vokalmusik liegt bei Carus in modernen, an der historisch informierten Aufführungspraxis orientierten Urtext-Ausgaben samt Aufführungsmaterial vor.

- Vollständiges Aufführungsmaterial zu allen Werken erhältlich: Partitur, Studienpartitur, Klavierauszug, Chorpartitur und Orchesterstimmen
- Bearbeitung der Ausgaben durch international anerkannte Bach-Experten und Interpreten, u. a. Christine Blanken, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf und Peter Wollny
- Jeweils mit einem Vorwort auf dem neuesten Stand der Bach-Forschung
- Innovative Übehilfen für Chorsänger/-innen (carus music, the Choir Coach) und Großdruck-Ausgaben zu den wichtigsten Werken erhältlich

Eine 23-bändige Gesamtedition der Partituren in drei hochwertig ausgestatteten Schubern rundet das Editionsprojekt *Bach vocal* ab.

Ebenfalls erschienen: *Handbuch Bach vocal*, Nachschlagewerk zu sämtlichen Vokalwerken J. S. Bachs von Christoph Wolff.

Complete Edition

Johann Sebastian Bach's complete sacred vocal works are published by Carus in modern Urtext editions together with performance material geared towards historically informed performance practice.

- Complete performance material for all works available for sale: full score, study score, vocal score, choral score, and the complete orchestral parts
- Individual editions edited by internationally recognized Bach experts and interpreters, including Christine Blanken, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf and Peter Wollny
- Each edition contains a preface reflecting the latest state of Bach research
- Innovative practice aids (carus music, the Choir Coach) and large print editions of the most important works

A high-quality complete edition (full scores) in 23 volumes in three slip cases completes the *Bach vocal* editorial project.

Also published: *Handbuch Bach vocal*, a reference book on all of J. S. Bach's vocal works by Christoph Wolff.